

آل احمد سرور کے تبرعے

مرتب
ڈاکٹر محمد ضیاء الدین انصاری

جدا بخش اور سیٹل پبلک لائبریری۔ پٹنہ

آل احمد سرور کے تبصرے

مرتب

ڈاکٹر محمد ضیاء الدین انصاری

خدا بخش اور نیشنل پبلک لائبریری۔ پٹنہ

اشاعت : ۲۰۰۳ء
قیمت : ۱۳۰/- روپے

طابع و ناشر : خدا بخش اور نیشنل پبلک لائبریری، پٹنہ - ۴

فہرست

۱۱۰	۱ روح اقبال	پیش لفظ
۱۲۲	۱۹ روح صہبائی	آتش خاموش
۱۲۶	۲۳ روزگار فقیر	ادبی اور قومی تذکرے
۱۳۱	۲۷ رہنمائے تعلیم (انسانیت نمبر)	۱۹۳۹ء کا بہترین ادب
۱۳۲	۳۲ زیر لب	ہیلو گرانی آف اقبال
۱۳۶	۳۳ ساز لرزاں	جلوہ صدر جنگ
۱۳۹	۳۵ ستاروں سے ذروں تک	چاند نگر
۱۴۳	۴۱ سرود و خروش	حرف تمنا
۱۵۱	۴۴ شاعر، مشاعرہ نمبر ۱۹۵۰	حیات اجمل
۱۵۳	۴۸ فیائے حیات	حیات اکبر
۱۶۶	۵۳ علی گڑھ میگزین (اکبر نمبر)	حیات زرخ-ش
۱۶۹	۵۵ علی گڑھ میگزین (علی گڑھ نمبر)	حیات سرسید
۱۷۳	۵۸ علی گڑھ میگزین (غالب نمبر)	حیات شبلی
۱۷۵	۶۸ فروزاں، آہنگ	حیدر آباد کے ادیب
۱۸۰	۶۸ کارواں خاص نمبر ۱۹۵۱	حیدر آباد کے شاعر
۱۸۳	۷۰ محمد علی ذاتی ڈائری کے چند ورق	خنداں
۱۹۰	۷۹ مرآتی شاد جلد اول	خون کی لکیر
۱۹۳	۸۸ مرزا شوق لکھنوی	دست صبا
۱۹۷	۹۳ مرقع شعر و مثنویات میر بختیار	دور حاضر اور اردو غزل گو
۱۹۹	۹۹ مسدس بے نظیر	دیوانچی
۲۰۴	۱۰۷ مشترکہ زبان	دیوان غالب مع شرح
۲۰۴	۱۰۹ مکاتیب اقبال	ڈال ڈال پات پات

۲۴۲	۲۰۸	نقوش شخصیات نمبر	مکان (ناول)
۲۴۳	۲۰۹	نقوش و افکار	مکتوبات عبدالحق
۲۴۸	۲۱۵	نوائے ادب	میر تقی میر: حیات اور شاعری
۲۴۹	۲۲۱	نیا ادب	ناورات غالب
۲۶۰	۲۲۳	ہفت رنگ	نشاط رفتہ
۲۶۳	۲۳۰	ہمایوں سالگرہ نمبر	نقد حیات
۲۶۴	۲۳۳	یادگار حالی	نقد رواں
۲۶۸	۲۳۷	یادگار فرحت	نقش جمیل



پروفیسر آل احمد سرور

پروفیسر آل احمد سرور

مہد سے لحد تک

ولادت = محلہ سوچھہ۔ ہدایوں۔ (۹ ستمبر)	= ۱۹۱۱ء
گورنمنٹ ہائی اسکول۔ پبلی بھیت میں تیسرے درجے میں داخلہ (۱۷ جنوری)	= ۱۹۲۱ء
میٹرک پاس کیا (کوئین وکٹوریہ ہائی اسکول۔ غازی پور)	= ۱۹۲۸ء
بینٹ جانس کالج آگرہ میں داخلہ	= ۱۹۲۸ء
بی۔ ایس۔ سی کا امتحان امتیازی نمبروں سے پاس کیا	= ۱۹۳۲ء
علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں داخلہ (ایم۔ اے۔ انگریزی)	= ۱۹۳۲ء
علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے ایم۔ اے (انگریزی) امتیازی نمبروں سے پاس کیا	= ۱۹۳۳ء
شعبہ انگریزی، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں لکچرر مقرر ہوئے۔ (اکتوبر)	= ۱۹۳۴ء
علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے ایم۔ اے۔ اردو میں امتیازی نمبروں سے کامیاب ہوئے۔	= ۱۹۳۶ء
شعبہ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں لکچرر مقرر ہوئے۔ (جولائی)	= ۱۹۳۶ء
رشتہ ازدواج میں منسلک ہوئے۔ (اگست)	= ۱۹۳۶ء
رضا انٹر کالج۔ رامپور کے پرنسپل مقرر ہوئے۔ (مارچ)	= ۱۹۳۵ء
ریڈر، شعبہ اردو۔ لکھنؤ یونیورسٹی (اگست)	= ۱۹۳۶ء
سید حسین ریسرچ پروفیسر، شعبہ اردو، علی گڑھ یونیورسٹی (دسمبر)	= ۱۹۵۵ء
بین الاقوامی مستشرقین کانفرنس ماسکو (سوویت یونین) میں شرکت۔	= ۱۹۶۰ء

کابل میں ترجمہ سمینار میں شرکت کی۔	= ۱۹۱۱ء
وزیرینک پروفیسر شکاگو یونیورسٹی (امریکہ) (اکتوبر تا مارچ ۱۹۷۰ء)	= ۱۹۶۹ء
کلچرل توسیع پروگرام حکومت ہند کے تحت رومانیہ، ہنگری، اور سوویت یونین کا دورہ	= ۱۹۷۲ء
انسٹی ٹیوٹ آف ایڈوانس اسٹڈیز۔ شمال میں نیلو مقرر ہوئے (مارچ)	= ۱۹۷۴ء
کشمیر یونیورسٹی کے تحت اقبال پروفیسر کی حیثیت سے اقبال چیئر پر تقرر (مئی)	= ۱۹۷۷ء
بین الاقوامی اقبال کانفرنس۔ لاہور (پاکستان) میں شرکت (دسمبر)	= ۱۹۷۷ء
اقبال انسٹی ٹیوٹ (کشمیر یونیورسٹی) کے ڈائریکٹر کی حیثیت سے تقرر	= ۱۹۷۹ء
بین الاقوامی اقبال کانفرنس (لاہور) میں شرکت (نومبر)	= ۱۹۸۳ء
شعبہ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں پروفیسر ایمرٹس مقرر ہوئے	= ۱۹۹۰ء
وفات (دہلی)۔ تدفین (علی گڑھ) (۹ فروری)	= ۲۰۰۲ء

اعزازات

نائب صدر، اسٹوڈنٹس یونین۔ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی	= ۱۹۳۳ء
جنرل سکریٹری انجمن ترقی اردو ہند (۱۹۵۶ء تا ۱۹۷۴ء)	= ۱۹۵۶ء
پروڈسٹ سرسید ہال۔ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی (نومبر)	= ۱۹۵۶ء
صدر شعبہ اردو۔ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی (۱۹۵۸ء تا ۱۹۷۱ء)	= ۱۹۵۸ء
کنوینر اردو سیکشن۔ ساہتیہ اکادمی۔ نئی دہلی	= ۱۹۶۳ء
ڈین، فیکلٹی آف آرٹس۔ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی	= ۱۹۶۴ء

انعامات

ساہتیہ اکیڈمی ایوارڈ	= ۱۹۷۴ء
دلی اردو اکادمی ایوارڈ	= ۱۹۷۴ء
صدر پاکستان طلائی تمغہ (بلسلسلہ اقبالیات)	= ۱۹۷۸ء

سات

یوپی اردو اکادمی ایوارڈ	= ۱۹۷۸ء
غالب مودی ایوارڈ (غالب انشی ٹیوٹ۔ نئی دہلی)	= ۱۹۸۲ء
پدم بھوشن (حکومت ہند)	= ۱۹۹۲ء
اقبال سمان (بھوپال)	= ۲۰۰۱ء
<u>ادارت</u>	
علی گڑھ میگزین (اردو)	= ۱۹۳۲ء
سہیل (خاص نمبر) علی گڑھ۔ بہ اشتراک پروفیسر رشید احمد صدیقی	= ۱۹۳۶ء
اردو ادب (سہ ماہی)	= ۱۹۵۰ء
ہماری زبان (انجمن ترقی اردو ہند)	= ۱۹۵۶ء
(۱۹۵۰ء تا ۱۹۷۴ء)	
(۱۹۵۶ تا ۱۹۷۴ء)	

سرور صاحب کی تصانیف (ایک نظر میں)

اداریے =

- ۱۔ اردو تحریک۔ علی گڑھ، ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۱۹۹۹ء، ۲۵۶ ص
- (ہفت روزہ ہماری زبان۔ علی گڑھ کے اداریوں کا انتخاب)
- ۲۔ افکار کے دیے۔ علی گڑھ، ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۲۰۰۰ء، ۲۱۵ ص
- (ہماری زبان کے اداریوں اور چند دیگر مضامین کا انتخاب)

تنقید =

- ۱۔ ادب اور نظریے۔ لکھنؤ، ادارہ فروغ اردو، ۱۹۵۴ء، ۲۹۶ ص
- ۲۔ پہچان اور پرکھ۔ نئی دہلی، مکتبہ جامعہ، ۱۹۹۰ء، ۱۹۳ ص
- ۳۔ تنقید کیا ہے؟ دہلی، کتابی دنیا، ۱۹۴۷ء، ۱۹۷ ص
- ۴۔ تنقیدی اشارے۔ علی گڑھ، مسلم ایجوکیشنل پریس، ۱۹۴۲ء، ۱۶۸ ص
- ۵۔ دانشور اقبال۔ علی گڑھ، ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۱۹۹۴ء، ۲۸۵ ص
- ۶۔ عرفان اقبال؛ مرتبہ زہرہ معین۔ لاہور، تخلیق کار، ۱۹۷۷ء، ۲۷۲ ص
- (علامہ اقبال سے متعلق سرور صاحب کے مضامین کا مجموعہ)
- ۷۔ فکر روشن۔ علی گڑھ، ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۱۹۹۵ء، ۲۴۰ ص
- ۸۔ کچھ خطبے، کچھ مقالے۔ علی گڑھ، ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۱۹۹۶ء، ۲۶۹ ص
- ۹۔ مجموعہ تنقیدات؛ مرتبہ عاصمہ وقار۔ لاہور، الو قار پبلی کیشنز، ۱۹۹۶ء، ۱۰۱۶ ص
- ۱۰۔ مسرت سے بصیرت تک۔ نئی دہلی، مکتبہ جامعہ، ۱۹۷۴ء، ۲۹۵ ص

- ۱۱۔ نظر اور نظریے نئی دہلی، مکتبہ جامعہ ۱۹۷۲ء، ۲۷۱ ص
 ۱۲۔ نئے اور پرانے چراغ لکھنؤ، ادارہ فروغِ اردو ۱۹۳۶ء، ۳۰۸ ص

خطبات =

- ۱۔ اردو اور ہندوستانی تہذیب ۱۹۸۶ء
 (فخر الدین علی احمد میموریل لکچر)
 ۲۔ اردو میں دانشوری کی روایت ۱۹۸۱ء
 (ڈاکٹر سید عابد حسین میموریل لکچر)
 ۳۔ اقبال، فیض اور ہم۔ لندن، اردو مرکز ۱۹۸۸ء
 (فیض میموریل لکچر)
 ۴۔ اقبال کے مطالعے کے تناظرات۔ سرینگر، اقبال انٹرنیٹ ۱۹۷۸ء
 (اقبال چیر کے افتتاح کے موقع پر دیا گیا خطبہ)
 ۵۔ اقبال کا نظریہ شعر اور ان کی شاعری ۱۹۹۹ء
 (نظامِ اردو خطبات۔ دہلی یونیورسٹی۔ ۷۸-۷۷-۱۹۷۷)
 ۶۔ قالی۔ شخصیت اور شاعری ۱۹۸۱ء
 (توسیع خطبہ۔ جامعہ ملیہ اسلامیہ۔ نئی دہلی)
 ۷۔ ہندوستان کدھر۔ نئی دہلی، کے۔ جی۔ سید میں میموریل ٹرسٹ ۱۹۸۳ء
 (خواجہ غلام السید میں یادگاری خطبہ۔ ۱۹۸۰ء)
 ۸۔ ہماری تعلیمی صورت حال ۱۹۸۴ء
 (ڈاکٹر محمد مہتاب میموریل لکچر)

خوابِ نوشت =

- خوابِ باقی ہیں علی ٹیڈ، ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۱۹۹۱ء، ۳۶۳ ص

شاعری =

- ۱۔ خراب اور فلش۔ نئی دہلی، مکتبہ جامعہ ۱۹۹۱ء، ۱۶۸ ص
- ۲۔ ذائقہ حنوں۔ لکھنؤ، ادارۃ فروغ اردو ۱۹۵۵ء، ۲۵۰ ص
- ۳۔ سلسبیلیاں۔ علی گڑھ، انجمن اردو معالیٰ، مسلم یونیورسٹی ۱۹۳۵ء، ۲ ص

مکاتیب =

- ۱۔ رشید احمد صدیقی کے خطوط۔ علی گڑھ ایجوکیشنل بک ہاؤس ۱۹۹۶ء، ۲۳۳ ص
(سرا صاحب کے نام پر دوفیر رشید احمد صدیقی کے خطوط)

مرتبہ =

- ۱۔ اروا و شہریت سرینگر، اقبال انسٹی ٹیوٹ، ۱۹۸۷ء، ۲۸۰ ص
- ۲۔ اردو فکشن علی گڑھ، شعبہ اردو، مسلم یونیورسٹی، ۱۹۷۳ء، ۳۷۲ ص
- ۳۔ اقبال و اردو سرینگر، قبال انسٹی ٹیوٹ ۱۹۸۶ء، ۱۲۰ ص
- ۴۔ اقبال اور تصوف سرینگر، اقبال انسٹی ٹیوٹ ۱۹۸۰ء، ۲۵۵ ص
- ۵۔ اقبال و مغرب سرینگر، قبال انسٹی ٹیوٹ ۱۹۹۱ء، ۲۲ ص
- ۶۔ نقاب مضامین سرسید۔ علی گڑھ، بک کیشنل بک ہاؤس ۱۹۸۰ء، ۱۲۸ ص
- ۷۔ تشخص کی تلاش کا مسئلہ اور اقبال۔ سرینگر، اقبال انسٹی ٹیوٹ ۱۹۸۳ء، ۳۷۲ ص
- ۸۔ تنقید کے بنیادی مسائل۔ علی گڑھ، شعبہ اردو، مسلم یونیورسٹی، ۱۹۶۷ء، ۲۷۰ ص
- ۹۔ جدید ادبیات اسلام آباد، نکل اور انکانات۔ سرینگر، اقبال انسٹی ٹیوٹ، ۱۹۸۳ء، ۳۲۸ ص
- ۱۰۔ جدیدیت اور ادب۔ علی گڑھ، شعبہ اردو، مسلم یونیورسٹی، ۱۹۶۹ء، ۲۸۸ ص
- ۱۱۔ جدیدیت اور اقبال۔ سرینگر، اقبال انسٹی ٹیوٹ ۱۹۸۰ء، ۲۵۵ ص
- ۱۲۔ شعرا کے عصر کا نقاب جدید۔ دہلی، انجمن ترقی اردو، ۱۹۴۲ء، ۲۷۳ ص
(بہ اشتراک عزیز حمد)

- ۳۔ حرمان اقبال۔ علی گڑھ، شعبہ اردو، مسلم یونیورسٹی، ۱۹۷۳ء، ۲۹۹ ص

گیارہ

- ۱۳۔ مقالاتِ ستویم اقبال رامپور، رضا انٹر کالج ۱۹۴۵ء
۵۔ ہندوستان میں تصوف سرینگر، قباں انسٹی ٹیوٹ، ۱۹۸۷ء، ۱۰۱ صفحات

ENGLISH

- 1- ISLAM in the Modern World, ed. by Aley Ahmad
Suroor Srinagar, Iqbal Institute[n d] 231p
 2. THE ISLAMIC Resurgence, ed. by Aley Ahmad
Suroor Srinagar, Iqbal Institute, 1982 118p
 - 3 MODERNITY and Iqbal, ed. by Aley Ahmad Suroor
Srinagar, Iqbal Institute, 1985, 88p
-

پیش لفظ

استاذِ اہلِ سنی تذہ پر وفیسر آں احمد سرور کے تبصرے ہر پہ ناظرین کرتے ہوئے مجھے فخر محسوس ہو رہا ہے۔ اس سے سرور صاحب کا ایک نیا، لیکن انتہائی اہم گوشہ منظر عام پر آئے گا۔ یہ بات تو مرذی علم کو معلوم ہے کہ اردو میں تبصرہ نگاری کی روایت زیادہ قدیم نہیں ہے۔ اور یہ بات بھی کسی سے مخفی نہیں کہ اردو میں یہ روایت انگریزی کے وسیع سے آئی ہے۔ اس سے قبل تقریظ کا رواج تھا، جو کتاب کے ساتھ ہی شائع ہو جاتی تھیں۔ یہ منظوم بھی ہوتی تھیں اور منشور بھی۔ ان کا چھپن تبصرہ نگاری کے عام ہو جانے کے بعد تک جاری رہا۔ تقریظ کتاب کی اشاعت سے قبل لکھی جاتی تھیں، تاکہ ان کو اصل کتاب میں شامل کیا جاسکے۔ ان کا مقصد یہ ہوتا تھا کہ کتاب اور اس پر تقریظ دونوں قاری کے ہاتھ میں ایک ساتھ پہنچیں اور وہ اصل متن کے مطالعے سے قبل ہی اس کی خوبیوں سے واقف ہو جائے۔ یہ تقریظیں ایک طرف ہوتی تھیں۔ یعنی ان میں صرف محاسن ہی بیان کیے جاتے تھے، معائب کا تذکرہ نہیں ہوتا تھا اور اُردو اُتھاق سے کبھی ان کی بھی نشاندہی کر دی جاتی، تو اس تقریظ کو شائع نہیں کیا جاتا تھا۔ چنانچہ مشہور ہے کہ سرسید نے جب ابوالخضر کی آئین اکبری کو انتہائی محنت اور جانفشانی سے ایڈٹ کیا، تو مرزا غالب سے اس پر تقریظ لکھائی۔ غالب نے تقریظ لکھی تو، لیکن یہ بھی لکھ دیا کہ آئین کہن کو رائج کرنے سے کیا حاصل ہوگا۔ ہمیں چاہیے کہ آئین ز، یعنی اُمیرزاں کے وضع کردہ آئین کو نافذ کریں اور ان کی عطا کی ہوئی نعمتوں کا تذکرہ کریں۔ سرسید کو یہ بات اچھی نہیں لگی، لہذا انہوں نے اپنے مرتب کردہ ایڈیشن میں اس تقریظ کو شامل ہی نہیں کیا۔ گویا تقریظ کا مقصد صرف مصنف اور تصنیف کی تعریف و توصیف کرنا تھا۔ جس سے کتاب کی شہرت اور مقبولیت میں اضافہ ہو۔ تقریظ و تبصرہ کا یہ فرق بھی قابلِ لحاظ ہے کہ تقریظ کتاب کی شاعت سے پہلے

لکھی جاتی ہے اور کتاب میں ہی شامل کی جاتی ہے، جبکہ تبصرہ کتاب کی اشاعت کے بعد لکھا جاتا ہے اور علیحدہ شائع ہوتا ہے۔ اس میں کتابت اور مباحثات کے معیار پر بھی گفتگو ہوتی ہے، ضخامت کی وضاحت بھی کی جاتی ہے اور اس کی مناسبت سے قیمت کے مناسب یا نامناسب ہونے پر بھی روشنی ڈالی جاتی ہے۔ تقریباً نگار کی دہائی دور پر قصیدہ نگاری کی شکل اید کی گئی تھی۔ جس طرح قصیدوں میں مبالغہ آرائی سے کام لیا جاتا تھا اور شاعر اپنے مدح کے اوصاف بیان کرنے سے زیادہ اپنے فن اور علوے فکر کا اظہار کرتا تھا، بعینہ اسی طرح تقریباً نگار بھی مبالغہ سے کام لینا ضروری تصور کرتا تھا اور کتاب کے محقق، نیز مصنف کے حقیقی اوصاف بیان کرنے پر اپنے فن اور رفعت تخیل نیز مدرت خیال کے اظہار کو مقدم رکھتا تھا، اس کے برخلاف تبصروں میں نہ اتنا مبالغہ ہوتا ہے اور نہ اتنا زور بیان۔

تبصرہ کیا ہے؟ اس کا دائرہ کار کیا ہے؟ تبصرہ نگار کے فرائض کیا ہیں؟ ان امور کے بارے میں کوئی حتمی بات نہیں کہی جاسکتی۔ اس لیے بھی کہ اس سلسلہ میں ہمارے نقادوں اور دانشوروں نے جن خیالات کا اظہار کیا ہے اس میں قطعیت نہیں پائی جاتی۔ انگریزی میں اسے ریویو (Review) کہا جاتا ہے۔ جس کا مفہوم ہوتا ہے کسی موضوع یا شے کا عمومی جائزہ اور اس کی تشخیص و تعبیر۔ اردو میں مختصر طور پر اسے ہم تنقید یا نقد و نظر سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ لیکن اس سے بات پوری طرح واضح نہیں ہوتی۔ تبصرہ دراصل کسی کتاب، جریدہ یا ادب پارہ کا مکمل تنقیدی تعارف ہوتا ہے۔ اس میں مختصراً تصنیف کے محاسن و معائب پر روشنی ڈالی جاتی ہے، اہم خصوصیات بیان کی جاتی ہیں اور مصنف کے نقطہ نظر کی وضاحت کی جاتی ہے جس سے اس کے بارے میں ایک عام تاثر قائم کرنے میں مدد ملتی ہے۔ یہ درحقیقت اصل کتاب رسالہ یا ادب پارہ کا قائم مقام ہوتا ہے۔ اسی لیے انگریزی میں اس کی تفصیلی تعریف اس اغاٹ میں کی گئی۔

An elegant form of surrogation for a set of works closely related to a highly specific subject is the REVIEW.¹

تبصرے کی طوالت کے بارے میں بھی کوئی حتمی معیار قائم نہیں کیا جاسکتا۔ البتہ ایک عام خیال

یہ ہے کہ تبصرہ کی ضمنی سمت زیر تبصرہ کتاب یا ابواب پر۔ کی مجموعی ضمنی سمت کی ایک فیصد ہونی چاہیے۔ چنانچہ انسائیکلو پیڈیا آف لٹریچر کی اینڈ انٹرمیشن سائنس کا کہنا ہے کہ:

Condensation can be to about 1% of the words in the original works. The evaluation (criticism), selection and organisation involved in preparing the review give it its strong feature as well as its brevity. (vol.29, p.245)

لیکن یہ بات بھی سخری اور قطعی نہیں ہے۔ صد تبصرہ کی طوالت کا انحصار کتاب کے معیار، مباحث کی افادیت و معنویت، متن کی صداقت اور بیان کے اسلوب پر ہوتا ہے۔

تبصرہ کا تنقید سے بڑا گہرا رشتہ ہے۔ ایک چھٹا اور معیاری تبصرہ وہی شخص کر سکتا ہے جس کا تنقید شعور بھی پختہ ہو۔ لیکن اس کے باوجود تبصرہ اور تنقید میں بین فرق ہے۔ اسی سے تہہ نگار اور تنقید نگار دونوں کے میدان جدا گانہ ہیں۔ تبصرہ نگار تنقید کے مقررہ اصول سے ہٹ کر کتاب کے بارے میں مجموعی تاثر پیش کرتا ہے جس سے غائبانہ طور پر کتاب کا عمومی تعارف ہو جاتا ہے۔ اس طرح وہ تبصرہ اصل کتاب کا قلمی مقدم بن جاتا ہے۔ نقد اس طرح کتاب کا تعارف پیش نہیں کرتا۔ علامہ شبلی کی تالیف 'سیرۃ النعمان' پر تبصرہ کرتے ہوئے مولانا حالی نے تبصرہ نگار کے فرائض پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھا تھا:

”میرے نزدیک ریویو نگاری کا منصب صرف اس بات کا دیکھنا ہے کہ مصنف نے وہ فرائض جن کو زمانے کا مذاق برائی تعریف میں اس طرح ادا ہوئے ہیں، جس طرح بیابانی کو، کس حد اور کس درجہ تک ادا کیے ہیں۔ ہمیں یہ دیکھنا چاہیے کہ کتاب کا عنوان و بیانیہ کیسا ہے، ترتیب کیسی ہے، طریقہ استدلال مذاق و وقت کے مطابق ہے کہ نہیں اور کتاب لکھنے میں جو غایت مصنف نے اپنے ذہن میں محفوظ رکھی ہے، وہ اس سے حاصل ہو سکتی ہے یا نہیں۔“

جناب شمس الرحمن فردوسی نے نقد اور تبصرہ نگار کے دائرہ کار میں فرق کو واضح کرتے ہوئے

بڑے پتے کی بات کہی ہے، فرماتے ہیں:

”بنیادی بات یہ ہے کہ تبصرہ نگار کا رویہ نقاد کے رویے سے مختلف ہوتا ہے۔ سب سے پہلا فرق وہ یہ ہے۔ تبصرہ نگار کا مخاطب بہت فوری اور سات کا قاری ہوتا ہے۔ تبصرہ اس لیے نہیں لکھا جاتا کہ اسے اس سال بعد کا قاری پڑھے گا۔ تبصرہ اس لیے لکھا جاتا ہے کہ جو قاری اس وقت موجود ہے، اسے کتاب سے متعارف کیا جائے۔ تنقیدی مضمون کا معنی اب آج (کا) بھی قاری ہوتا ہے اور کل کا بھی۔ لہذا اس میں یہ فیصلے اور رائیں دینے سے احتراز کیا جاتا ہے جن کی درنگی (val dila) آئندہ زمانے میں مشکوک ہو سکے یا ہو جائے۔“

الٹرا۔ انصاری نے دونوں کے امتیازات کو اس طرح واضح کیا ہے:

”سکھو۔ تو تبصرہ، پھیپے تو تنقیدی مقالہ۔ یہ ایک ہم نکتہ ہے اور اگر نکتہ اسی کے ساتھ یہ کہ تبصرہ میں تبصرہ نگار خود کو قاری نہیں کہتا، جتنا کہ کتاب کے تعارف کے لیے در اس کی چھان بین + ناپ توں + جائے پڑتاں، یا یوں کہیے کہ مرتبان پر قیمت انبیہ کا میل گانے کے لیے لازم ہے۔ اس سے زیادہ غلیظت بگھارنا، ہاں کورٹ کا واحد جی س کر ڈینڈا، مصنف کی رہنمائی کی خاطر حواہیں اور بیانیوں کا پورا دفتر کھولنا اور تبصرے کے بہانے اپنی اطاعت اور تاثرات کی پوتھی پھیلا دینا تنقیدی مقالوں کے لیے چھوڑ دینا مناسب ہے۔“

رو میں جتنا تبصرہ بنائی ادب ملتا ہے، اس کی روشنی میں ہم تبصروں کو چار حصوں میں تقسیم کر سکتے ہیں:

۱۔ تقریری تبصرے۔ یہ بنیادی مقصد صرف یہ تبصرہ کتاب کا تعارف برآں ہوتا ہے۔

۱۔ شعر، غیر شعر اور نثر (دوسری اشاعت - ۱۹۹۸ء) ص ۲۴۶-۲۴۷

۲۔ کتاب شادی (سبکی - ۱۹۸۱ء) ص ۴۶

میں تنقید یا تحقیق سے کام نہیں لیا جاتا، اور نہ ہی مصنف کے نقطہ نظر کی وضاحت ہوتی ہے۔
 بلکہ تصنیف کا ایک تحریری مطالعہ کر کے مختصراً اس کی خصوصیات بیان کر دی جاتی ہیں۔

۲۔ تنقیدی تبصرے = ان میں کتاب کا محض تعارف پیش نہیں کیا جاتا، بلکہ اس کے
 مشمولات اور مباحث پر ناقدانہ نظر بھی ڈالی جاتی ہے اور اس ضمن میں تبصرہ نگار اپنا نقطہ نظر
 بھی پیش کرتا ہے اور کتاب کی مجموعی حیثیت پر بھی روشنی ڈالتا ہے۔

۳۔ تحقیقی تبصرے = ان میں تبصرہ نگار اپنے تحقیقی مطالعے کی روشنی میں زیر تبصرہ تصنیف میں
 پیش کیے گئے تحقیقی حقائق کو پرکھتا اور ان کی صحت و عدم صحت سے بحث کرتا ہے۔ چوں کہ تحقیق
 میں کوئی بات حتمی نہیں ہوتی ہے، اس لیے دوسروں کی رائے سے اختلاف کی گنجائش زیادہ بھل
 آتی ہے اور بزم خویش تباحثات کی نشاندہی کے امکانات زیادہ روشن ہوتے ہیں۔ اس قسم
 کے تبصرہ نگاروں میں قاضی عبدالودود سرفہرست نظر آتے ہیں۔

۴۔ تشریحی و تعبیری تبصرے = ان میں کتاب میں پیش کیے گئے مباحث اور افکار پر نقد
 ویرا دکم ہوتا ہے اور ان کی تشریح و توضیح پر زیادہ توجہ مبذول کی جاتی ہے۔ اس کا بنیادی مقصد
 کتاب کی عمومی حیثیت کو اجاگر کرنا ہوتا ہے۔

ان کے علاوہ تبصروں میں تین واضح رجحانات بھی ملتے ہیں: ایک خالص مداحی اور
 تعریف و توصیف کا۔ ان میں زیر تبصرہ تصنیف اور اس کے مصنف کی محض تعریف اور ستائش
 کا مقصد ہوتا ہے۔ ان میں تبصرہ نگار اختلافی مسائل کو نہیں چھیڑتا، بلکہ حتیٰ المقدور اس نوع
 کی باتوں سے اجتناب کرتا ہے جن سے مصنف سے اختلاف یا اس پر کسی بھی قسم کی تنقید پیدا
 نہ ہو۔ فی زمانہ اس نوع کے تبصرے زیادہ تر مہالیش پر لکھے جاتے ہیں۔ یہ فرہالیش خود
 مصنفین کی جانب سے بھی ہوتی ہے۔

دوسری نوع کے تبصرے خاص تنقیدی ہوتے ہیں اور محض متعین پر مبنی ہوتے ہیں
 لیکن عام قاری پر یہ کوئی اچھا اور صحت مند تاثر قائم نہیں کرتے۔ انہیں ہم منفی تبصرے بھی کہہ
 سکتے ہیں۔

تبصرہ کی نوعیت کے تبصرے عامانہ، عالمانہ اور فنیہ نہ ہوتے ہیں۔ ان میں متوازن انداز میں سمیر کے افول و رُخ پیش کیے جاتے ہیں۔ ان میں تصنیف کے محسوس پان کرے کے ساتھ، کتابی عالمانہ انداز میں انتقادی ملاحظہ کو بھی پیش کیا جاتا ہے۔ یہ تبصرے آزادانہ ہوتے ہیں اور ان کا کام تصنیف کی بعض قدر و قیمت متعین کرنا ہوتا ہے۔ ان کی افادیت اور معنویت ان کی ہوتی ہے۔

جیسا کہ شرماٹ میں عرض کیا اور وہیں تبصرہ نگاری کا طبعی انداز کی نوعیت سے عام ہمارے اس لیے اردو کے مقدمہ میں انگریزی میں تبصرہ نگاری کی روایت زیادہ قدیم اور زیادہ مضبوط ہے۔ چنانچہ انگریزی ادب کی تاریخ کا مطالعہ کرنے سے پتہ چلتا ہے کہ انگلستان میں تبصرہ نگاری کا آغاز سترہویں صدی عیسوی میں ہو گیا تھا۔ اس کی ابتدائی شکل یہ ہوتی کہ تاریخ و مطبوعات سے اہل علم کو باخبر رکھنے کی غرض سے کتابوں سے متعلق نوٹس (Notice) در طابع نامے جاری کیے جاتے تھے جس میں ان مطبوعات کے بارے میں ضروری معلومات فراہم کی جاتی تھیں۔ ان ابتدائی مراحل سے نزر کر انگلستان کے عہد راجن خیالی میں پہنچے تک مسلم و ادب کی ہمہ جہت ترقی کے ساتھ تبصرہ نگاری کو بھی ایک متعین شکل اور ادبی حیثیت حاصل ہوئی۔ اسی کے ساتھ تبصرہ نگاری دو واضح حصوں میں تقسیم ہو گئی۔ مختصر اور طویل۔ بعد میں طویل تبصروں نے تنقیدی مضامین کی شکل اختیار کر لی اور رفتہ رفتہ انہیں تبصروں کے دائرے سے خارج کر دیا گیا۔ مختصر اور وسط درجے کی طویل نیم تنقیدی و رقعہ داری تحریریں تبصروں کے رمرے میں شامل رہیں۔ ان میں ایک اقداری پہلو یہ بھی سامنے آیا کہ تاریخ و مطبوعات سے متعلق تحریروں کو تبصرہ کہا گیا جب کہ ہنٹاپر فی اور قدیم کتابوں کے بارے میں تنقیدی تحریریں اور کتابوں کو ادبی تنقید کا جزو بنایا گیا۔ اسی کے ساتھ تبصروں کی مقبولیت میں بھی اضافہ ہوا گیا اور وہ کسی بھی مصنف یا اس کی تصنیف کی مقبولیت اور شہرت میں اضافہ کرنے یا اس کی حیثیت کو گھٹانے اور کم کرنے کا موثر ذریعہ بن گئے۔ اسی طرح یہ ناشرین کتب کی شہرت و ناموری کا وسیلہ بھی بنے گئے۔

انگریزی میں تبصرہ نگاری کی تاریخ میں ۱۸۰۲ء کو خصوصی اہمیت حاصل ہے۔ یہاں سے ایک نئے باب کا آغاز ہوتا ہے۔ اس سال انگریزی ادب کے انتہائی اہم ادبی رسالہ Edinburgh Review and Critical Journal کا اجرا عمل میں آیا۔ اس میں دیگر ادبی و تنقیدی مضامین کے علاوہ اعلیٰ معیار کی تبصرے بھی بالترتیب شائع ہوتے تھے۔ یہ تبصرے بے باک اور غیر جانبدار ہوتے تھے۔ اس لیے ان کی مقبولیت اور تہرت میں روز بروز اضافہ ہوتا گیا۔ اس رسالے کی ہر دلعزیزی کو دیکھتے ہوئے اسی کی طرز پر دو اور اہم رسالے جاری ہوئے۔ ان میں پہلا ماہنامہ Blackwood's Magazine تھا اور دوسرا سہ ماہی The Quarterly Review تھا۔ ان دونوں نے غیر جانبدارانہ تبصروں کو عام کرنے میں نمایاں حصہ لیا۔ ان ہی کی قیام کردہ روایت کو آگے بڑھانے کی غرض سے مزید معیاری رسالوں کی اشاعت عمل میں آنے لگی۔ چنانچہ اس عہد میں بہت سے رسالوں اور جریڈوں نے مقبولیت حاصل کی۔ ان میں چند کے نام حسب ذیل ہیں:

Sunday Review

Spectator

Nation (بہ لندن اور نیویارک دونوں جگہ سے نکلتا تھا)

Times Literary Supplement, London (Weekly)

Atlantic Monthly

• دوسرا تذکرہ بنیادی طور پر بچوں کے ادب پر تبصرے شائع کرتا تھا۔ اسی کے ساتھ امریکہ سے شائع ہونے والے رسالوں اور اخباروں نے بھی تبصرے شائع کرنے کی جانب توجہ مبذول کی۔ چنانچہ New York Times جس کا آغاز ۱۸۹۶ء میں ہوا، تھا، اس نے اور اسی قبیل کے دوسرے روزناموں اور ہفت روزوں نے اپنے ادبی ایڈیشنوں میں تازہ مطبوعات پر تبصرے شائع کرنے شروع کیے۔ ان میں بیشتر کی نوعیت رہنمائے خریداری (Buying Guides) کی ہوتی تھی۔ ۱۹۰۵ء میں امریکن لائبریری ایسوسی ایشن نے

کتابوں کی دنیا میں نیک نے انداز سے قدم رکھا۔ اس نے امریدہ میں شائع ہونے والی کتابوں کی فہرستیں (Book lists) "نئی کراچی شائع" میں۔ ان کا بیادہی مقصد موسیقی و مطبوعات سے ماخوذ کرنا تھا۔ ان فہرستوں سے ملنے والی ورلڈ ہیئر کی مثالیں ان کی دنیا میں شہرت کی کامیابیوں کا دیا۔ ان سے فن تبصرہ نگاری کو بھی تقویت ملی۔

رواد میں تبصرہ نگاری کی باتیں سرسید کی ہیں۔ سرسید وراں کے افتاء و جدید رواد ادب کی مختلف باتوں پر ادیت کا شرف حاصل ہے۔ ان کی حضرت نے اردو تبصرہ نگاری کو حیات نو بخشی۔ مولانا حالی، علامہ شبلی، نواب صدر یار جنگ مولانا حبیب الرحمن خاں شرادانی، مولوی چراغ علی، وغیرہ نے معاہدہ مطبوعات پر مبنی و دلی تشریح کیے جن میں ان کے مضمومات سے میر حاصل بحث کی گئی ہے۔ ان کی ادبی شان مسلم ہے۔ ان میں سے بیشتر میں طوالت پائی جاتی ہے جس کا اصل سبب یہ ہے کہ ان حضرات کے نزدیک تبصرہ نگار کا کام بریر تبصرہ نگار کے تمام پہلوؤں کو جاگر کر، اور مصنف کے رادہ نفس کی وضاحت کرنا بھی نہ دہری ہوتا تھا۔ اس سلسلہ میں مولانا حالی کی رائے شروع میں عقل کی جا چکی ہے۔ علامہ شبلی کی تائید انفرادی پر مولانا حبیب الرحمن خاں شرادانی، اور سہ قہ ایمان پر مولانا حالی کے شامل تبصرے اس نوع کے پنجابی کامیاب تبصرے کہے جاسکتے ہیں۔

ہیانتان سرسید کے ایک اور کل سرسید باباے اردو مولوی عبدالحق نے اردو میں تبصرہ نگاری کو ایک متعین شکل دے کر اسے نئی رفعتوں و نئی دستوں سے آسایا۔ انہوں نے اپنے سہ ماہی اردو (اورنگ آباد) کے ہر شمارے میں تبصروں کے لیے ایک حصہ مختص کیا اور اس میں تا وہ مطبوعات پر بڑے بلند یہ اردو شائع تبصرے شائع کیے۔ ان میں کتابوں کے محاسن و معائب ان کی خامیوں کا قیاس نہ کر دیا جاتا تھا۔ یہ نمائش قدرتی یا بیانیہ اور توہین کی نصیرے نہیں ہوتے تھے، بلکہ صحت مند تنقید کی بھی، صحیح مثال ہوتے تھے۔ علامہ سید سلیمان ندوی نے معارف (الضمیمہ) میں ابتداء کی سے تازہ مطبوعات پر تبصروں کا سلسلہ شروع کیا، جو بالآخر رکاوٹ کے اب تک جاری ہے۔ اس سلسلہ کے تحت بہت سی اہم تصانیف پر بہترین تبصرے شائع

ہو چکے ہیں۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ ان تمام تبھروں کو مرتب کر کے کتابی شکل میں شائع کر دیا جائے۔ اس سے ادب کے طالب علموں کو بے حد فائدہ پہنچے گا۔ اس کے علاوہ دوسرے اہم رسالوں میں جن میں تن معیار کے تبھرے شائع ہوئے۔ ان میں چاند (دہلی نئی دہلی) نیز فخری کے نگار، انجمن نئی اردو کے اردو ادب، اوائے ادب (بمبئی) اور شمس الرحمن فاروقی کے سب خون (الہ آباد) کو خصوصی اہمیت حاصل ہے۔ ۱۹۸۲ء میں ہفت روزہ ہماری زبان (نئی دہلی) نے تبھرہ نمبر شائع کیا (۲۲ فروری تا ۱۵ مارچ ۱۹۸۲ء) اس میں بعض بہت اچھے اور معیاری تبھرے شائع ہوئے۔

ادھر گزشتہ آٹھ برس سے 'اردو بک ریویو' کے نام سے ایک ماہنامہ نئی دہلی سے جناب محمد عارف اقبال کی ادارت میں شائع ہو رہا ہے۔ اس کے اب تک ۹۰ شمارے (مارچ اپریل ۲۰۰۳ء) شائع ہو چکے ہیں۔ اس کا بنیادی مقصد بھی تازہ مطبوعات پر معیاری تبھرے شائع کرنا ہے۔ چنانچہ تازہ شمارہ (مارچ اپریل ۲۰۰۳ء) میں مختلف زبانوں کی ۲۲ مطبوعات (اردو: ۱۹۔ انگریزی: ۲ اور ہندی: ایک) پر تبھرے شامل کیے گئے ہیں۔ ان میں بیشتر تبھرے اچھے اور بعض بہت اچھے ہیں۔

انگریزی زبان کی طرح اردو زبان میں بھی کئی ایسے رسالے جاری ہوئے جن کے صفحات صرف تبھروں کے لیے وقف رہے۔ ان میں سب سے پہلا رسالہ "ادبی تبھرے" دہلی نومبر ۱۹۷۶ء میں جاری ہوا۔ اس کی ادارت کے فرایض ڈاکٹر خلیق انجم انجم دے رت تھے۔ اس پر ماہ شعبہ مستعجل شائع ہوا۔ اس کے صفحات میں تازہ ہی منظر عام پر آئے۔ اس کے علاوہ یہ قصہ مارچ ۱۹۷۷ء میں جاری ہوا۔ اب یہ تازہ ناپید ہیں۔ اس کی نوع کا دوسرا اہم رسالہ 'اندازے' کے عنوان سے ۸-۹ میں الہ آباد سے پروفیسر سید محمد عقیل کی نگرانی میں جاری ہوا۔ اس میں بعض مطبوعات پر اچھے تبھرے شائع ہوئے۔ افسوس کہ یہ بھی وقت کی پابندی نہ کر سکا۔

خاص تبھروں پر مشتمل ایک دور، اہم رسالہ ۱۹۸۰ء میں 'بصر' کے عنوان سے

حیدرآباد سے جاری ہوا۔ یہ سمجھا سکتی تھی۔ اس کی تفصیل ڈاکٹر ظفر انصاری کے الفاظ میں:

تیسروں کے لیے خاص ایک رسالہ 'مصر نامہ' کا حیدرآباد سے نفاذ مس
روڈسٹ انٹرپرائز نے شروع کیا ہے، (۱۹۸۰)۔ یہ مہینہ سست
انٹرپرائز کی طرف سے ایک مجلس منعقد ہوتی ہے جس میں پرانی ورنی
کتب پر تبصرے لکھے جاتے ہیں اور ان پر تبصرے 'مہر' میں چھپ جاتے۔
مضمون ہو جاتے ہیں۔ اس کی مجلس مستادرت اور مجلس مرتیں، خود تبصرہ
نکاروں کی فہرست سے زیادہ طوالتی ہے۔ 'متعلق، غیر متعلق، اہم اور غیر
اہم' سبھی کتابوں پر جیسا کسی نے لکھ کر سنادیا، ویسا ہی مبصر میں شامل ہو گیا۔
ابنہ مصنف کی دل آزاری سے پرہیز کیا جاتا ہے۔ مولانا سعید احمد
اکبر آبادی کی تصنیف 'مسلمانوں کا عروج و زوال کے تیسرے ایڈیشن
(۱۹۶۰ء) پر ڈاکٹر رحیم لدین کمال کا قابل قدر تبصرہ (مبصر ۲) بھی، جتنی
اسی اہمیت پاتا ہے، جتنی خواجہ احمد عباس کے ضخیم ناول 'انقلاب' (اشاعت
۱۹۷۵ء) پر سلیمان اطہر جاوید کے تفصیلی جائزے کو ملی جس میں انہوں
نے پورے ناول کا خلاصہ کر دیا (مبصر ۸)۔

ان کے علاوہ چند ایسی کتابوں کا تذکرہ بھی ضروری معلوم ہوتا ہے جن کے
مندرجات اور مستندات صرف تبصرہ میں پر مبنی ہیں۔ ان کے نام اور دیگر تفصیلات حسب ذیل
ہیں:

۱۔ حیارستان، از قاضی محمد دہلوی، ڈاکٹر تحتیت رزوی، ۹۵۷، ۹۲۰ ص

اس میں مندرجہ ذیل کتابوں پر تبصرے شامل ہیں

۱۔ دیوان قانع! مرتبہ مسعود حسن رضوی (ص ۱-۱۷)

۲۔ مرقع شعراء؛ مرتبہ رام بابو سکینہ (ص ۱۸-۲۶)

۳۔ میر تقی میر۔ حیات اور شاعری؛ مولفہ خواجہ حمد فریدی (ص ۲-۱۹۲)

۲۔ اتمہ وسورن۔ از فیضی عبدالودود۔ پٹنہ، ادارہ تحقیقات اردو، ۱۹۶۴ء، ۲۸، ص

اس میں مندرجہ ذیل کتابوں پر تبصرے شامل ہیں:

۱۔ عمدہ منتخب، یعنی تذکرہ سرور؛ مرتبہ خواجہ احمد فریدی (ص ۱-۶۰)

۲۔ شاد کی کہانی، شاد کی زبانی؛ مرتبہ محمد مسلم عظیم آبادی (ص ۶-۱۲۸)

فیضی صاحب کے یہ تمام تبصرے تحقیقی ہیں۔ انہوں نے ہر کتاب میں تحقیق کی بے حساب غلطیاں تلاش کی ہیں، اور ان کے سولہ سین دہرتین کو سخت تنقید کا نشانہ بنایا ہے۔ ان میں سے بعض تبصرے تو اتنے طویل ہوئے ہیں کہ انہیں تبصروں کے زمرے میں شامل کرنے میں تامل ہوتا ہے۔ ان کی نوعیت اپنی طوالت کے باعث تحقیقی اور تنقیدی مضمون کی ہوگئی ہے۔ مجموعی طور پر یہ تبصرے کچھ اچھا تاثر نہیں چھوڑتے۔

۳۔ فاروقی کے تبصرے؛ از شمس الرحمن فاروقی۔ لاہ آباد، شب خوں کتاب گھر، ۱۹۶۸ء، ۳۲، ص

”عصری ادب پر مضامین جو تبصروں کی شکل میں لکھے گئے“

اس کے پیش لفظ میں فاروقی صاحب نے بتایا ہے کہ:

”یہ کتاب ان تبصروں کے انتخاب پر مشتمل ہے جو میں نے شب

خوں سرور سے نمبر ۲۴ تک وقت فوقتاً لکھے۔ جن تبصروں میں کوئی بنیاد یا

مخالف فیہ مسدود پر بحث نہیں آیا تھا، نہیں انتخاب میں شامل نہیں کیا گیا

ہے۔“

اس میں مجموعی طور پر ۲۵ کتابوں پر تبصرے ہیں جن میں شعری مجموعے بھی ہیں،

ناول بھی ہیں اور تنقیدی کتب بھی۔ فاروقی صاحب نے ہر تبصرہ میں معروضی انداز اختیار کیا ہے

اور انصاف اور اعتدال کو ہاتھ سے نہیں جانے دیا ہے۔ ان میں بعض تبصرے تو بہت ہی عالمانہ

ہیں۔ ان سے فاروقی صاحب کے مطالعے کی وسعت کا پتہ چلتا ہے۔ وہ نہ کسی سے مرعوب

ہیں، کسی نے کبیدہ خاں مراد اپنی رائے میں براہِ راست اور اس کے برعکس، لیکن شاید انداز میں انتہا پر کا حوصلہ بھی رکھتے ہیں۔ ہتھکڑی بھی کرتے ہیں تو صحت مند انداز میں۔ اسی لیے اس کی تحریریں قابلِ مطالعہ اور لائقِ استفادہ ہوتی ہیں۔

۱۔ کتاب شناسی؛ از ظ۔ انصاری۔ بمبئی، ۱۹۸۰ء۔ ۲۳۲ ص

تقریباً دو سو کتابوں اور رسالوں پر تبصرے اور حاشیے

نساری صاحب کا اندازِ تحریر عالمانہ نہیں ہے۔ تبصروں میں یہ انداز اور نہیں رہا۔
انتہائی سنجیدہ کتابوں پر غیر سنجیدہ انداز میں فقہانیاں کتابیں ان کا
محبوب مشغلہ ہے۔ کتاب شناسی کے بیشتر تبصرے اسی اندازِ تحریر کی نمائندگی کرتے ہیں۔ مثلاً
مارٹن سید و الحسن علی ندوی کی کتاب نتوش اقبال (اردو ترجمہ) پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے، وہ
لکھتے ہیں:

عجمی میاں نے کسی وقت عرب دنیا کے لیے جو مضمون اور نچر تحریر کیے
تھے، انہیں جوڑ کر یہ کتاب تیار ہوئی اور پھر پے درپے اس کے دو ایڈیشن
عربی میں اور ایک انگریزی میں اور چار اردو میں نکل آئے۔

ڈاکٹر یوسف حسین نے اس کی طرح سی میاں بھی قلم کے رستم ہیں۔ ہر
ایک تصنیف کو یا ایک نشست اور ایک ہی نوڈ میں دو دوں حلی جاتی
ہے اور ہر نوڈ میں نوڈ کے خصلتوں کا، شجرہٴ حجر بھی ہو لیتے ہیں۔

اقبال پر سی میاں کی اس تصنیف کا بھی یہی حال ہے، حیثیت عام
قدرف کی، روانی دریا کی، پاٹ جوڑ، سوئی نایاب۔ سننے میں آیا کہ اس
کسی کو نظر آ جاتے ہیں۔ (ص ۱۵۸)

علی میاں نے مشرقی اور مغربی مصوروں کے متعلق اقبال کے رویہ کی وضاحت کر دینے ہوئے۔ لکھا
ہے:

” وہ مصوری (Paintings) میں انسانی شخصیت کی نمود اور تعمیر انسانیت کے کسی پیام کا وجود ضروری سمجھتے ہیں، در اسی لیے مشرقی مصوری کی روحانیت کے قایل اور مغرب کی تجریدی مصوری سے نفور ہیں۔“
اس پر تنقید کرتے ہوئے ظ۔ انصاری لکھتے ہیں:

” کیا مولانا کا مطلب یہ ہے کہ مغرب نے صرف Abstract Art ہی دنیا کو عطا کیا ہے؟ کیا مولانا نے کبھی غور فرمایا کہ ’تعمیر انسانیت کے پیام‘ کو تجریدی آرٹ سے کوئی عداوت نہیں رہی؟ خود مرزا سیدل (معاصر انگلیز) کی شاعری کو لفظوں کا تجریدی آرٹ کہا جاسکتا ہے؟ کیا مولانا کو اطلاع پہنچی کہ مصور ویلو اور پابلو پیکاسو نے تجریدی آرٹ کی ترجمانی اسوں اور رنگوں سے تعمیر انسانیت کی کتنی جنگیں لڑی ہیں۔“
(ص ۱۵۹)

اسی طرح عبداللہ کمال کے مجموعہ ’کلام‘ میں ’پر تبصرہ‘ کا آغاز ان الفاظ سے کرتے ہیں:

”میں“ یعنی ۱۲۰ صفحے میں عبداللہ کمال کی اب تک کی شاعری۔
سرورق پر شاعر کا فوڈ مکینو۔ اس پر نارنجی موئے حروں میں لفظ ’میں‘
(پیداوے کی شباہت کے ساتھ) اندر پھول پتی، خاکے اور ٹیکروس کی بہتات، پھر دھواں دھار ’میں‘۔ ورق الٹتے چلے جائے، جا بجا ’میں‘۔
مطلب یہ کہ اندر بابر، عنوان، ردلف، ابری، استر، سب سمجھ، ’میں‘۔
پڑھنے والا ’میں‘ کی اس فکر کو سہ جائے تو یہ مختصر سا مجموعہ ’کلام‘ قابل قدر نعم اپنے پھولد ردا من میں رکھتا ہے۔ ہر ورق پر نگاہ اٹکے گی، تھمتے گی در کوئی نہ کوئی بے ساختہ، برجستہ، بجل، ٹیل، دلکش مصرعہ یا شعر، یا منظر دوسری بار توجہ طلب کرے گا۔“

اسی کے ساتھ واجدہ تبسم کے ’فسانوی مجموعے‘ ’اترن‘ پر تبصرہ میں انصاری صاحب

کے تصور ملاحظہ ہوں، فرماتے ہیں:

کتاب کا ہے کوہ، بڑے غلے کا ٹکڑا ہے جو وقت، ناوقت
 اچھا و جاتا ہے اعلیٰ، نئے سے سسٹوں ٹوٹے میں
 حیدر آباد کے بکھارے ٹیکوں کا پور مسہرہ پڑا ہے، در رہت بھی تو تھا کیا
 ہے۔ اٹارنے سے قبول ماسری سدا اوائے میں ولی سر نہیں تھڑکی۔
 فلموں ورینیز کا سرٹیفکٹ اسے وقت یہ دیکھا جاتا ہے 'A' (یو۔
 -نی یونیورسل - سب کے لئے عام) دیا جائے یا 'A' (اے۔ جی
 ایڈلٹ - برائے بالغان۔ محدود)

فلموں سے یہ بیماری (منسوب خدا کا) تو ان تک پہنچی۔ توالی سے
 روحانی تزکیہ اور عبادت کا رعبہ حاصل تھا۔ مدحمت ردوان خدمت میں
 یہاں تک رسوا ہوئی کہ اس کا ایک نہایت پا پور کرشمہ قانوناً صرف باغوں
 کے لیے محدود کر دیا گیا۔ فلم یا توالی دنیا میں A سرٹیفکٹ کا اہل
 مانتے، بلکہ بعض ہوبہار ہر اس کے چنے چنے بات دیکھنے و خاطر شوق
 سے اپنی مہ بڑھا کر بنادینے ہیں۔ باکس آفس (Box Office) پر ٹھن
 برتا ہے۔

واحدہ تبسم کی 'ترن' پر فلم ہوتی تو اسے A کے خانے میں شمار کیا
 جاتا اور بڑوں ہانوں کی راں اس پر نیچتی۔ اس میں 'نولکھاہر' جیسا شاہکار
 افسانہ بھی ہے جسے مانا غ پر ہے تو پاٹ ہو جائے۔ (ص ۶۷-۲۶۱)

'کتاب شہی' کے تمام تر تبصروں کا مجموعی اسلوب اور انداز تنقید یہی ہے۔ اس سے ڈکٹر
 ظ۔ انصاری کی تبصرہ نگاری کا اندازہ لگانا دشوار نہیں۔

پروفیسر آل احمد سرور اعلیٰ پائے کے تبصرہ نگار تھے۔ یہ بات تو ہر شخص جانتا ہے کہ ان
 کا اصل میدان تنقید تھا اور اس میدان میں وہ کسی سے پیچھے نہ تھے، بلکہ معاصر نقادوں میں سالار

کاروں کی حیثیت رکھتے تھے۔ یہ صحیح ہے کہ انہوں نے فن تنقید سے متعلق کوئی مستقل تصنیف بطور یادگار نہیں چھوڑی، لیکن علمی و عملی تنقید کے بہترین نمونے اردو ادب کو ضرور دیے۔ ان کے تنقیدی مضامین، جن کی تعداد سیکڑوں تک پہنچتی ہے، اس کے تنقیدی رویے کو سمجھنے اور بحیثیت نقادان کی قدر و قیمت کا تعین کرنے کے لیے کافی ہیں۔ ان مضامین کے ذریعہ انہوں نے اپنا منفرد اور جداگانہ نظام انتقاد قائم کیا جس کا سلسلہ واضح طور پر بابائے اردو مولوی عبدالحق کے وسیلہ سے مولانا حالی تک پہنچتا ہے۔ اسی تنقید کے راستے سے سرور صاحب نے تبصرہ نگاری کی وادی میں قدم رکھا اور پائے مردی کا حق ادا کیا۔

سرور صاحب ۱۹۵۰ء سے ۱۹۷۴ء تک سہ ماہی اردو ادب کے ایڈیٹر رہے۔ اس چوبیس سال کے عرصہ میں انہوں نے اردو ادب کو معیار کی جس بلندی تک پہنچایا، اس کی نظیر معاصر رسالوں میں ملتی مشکل ہے۔ اس میں انہوں نے بالالتزام تازہ مطبوعات پر تبصرے بھی شائع کیے۔ ان میں بڑی تعداد میں خود ان کے تبصرے بھی شامل ہوتے تھے۔ یہاں بھی ان کا انداز منفرد اور جداگانہ رہا۔ وہ سرسری اور روایتی قسم کے تبصروں کے قائل نہیں تھے۔ اسی لیے ان کے بیشتر تبصرے جامع اور مبسوط ہیں۔ ان کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ انہوں نے زیر تبصرہ ہر کتاب اور ہر رسالہ کو بااستیجاب پڑھا ہے اور اس کے ایک ایک لفظ پر غور کیا ہے۔ وہ کتاب سے ہر پہلو پر ظہار خیل کرتے ہیں اور غیر جانبدارانہ اور معروضی انداز میں اس کے محاسن اور معایب دونوں کو واضح کر کے قاری کی صحیح سمت رہنمائی کرتے ہیں۔ ان میں آگئی بھی ہوتی ہے اور بصیرت بھی۔ وہ نہ عیب میں ہیں، نہ نکتہ چیں، وہ صرف حقیقت پسند ہیں اور ہر حقیقت پسند منصف مزاج اور غیر جانبدار ہوتا ہے۔ ان کے تبصروں کا بنیادی وصف توازن و تناسب، اعتدال اور نمبر او ہے۔ ان کی فضا پر سکون نظر آتی ہے۔ وہ تنقید بھی کرتے ہیں تو اتنے میٹھے انداز میں کہ اس سے کسی کی دل شکنی نہیں ہوتی۔ انہوں نے فن تبصرہ نگاری کو وزن اور وقار عطا کیا ہے اور یہ ان کا قابل قدر کارنامہ ہے۔

زیر نظر مجموعہ میں سرور صاحب کے ۶۰ تبصرے شامل ہیں۔ ان میں سے بیشتر سہ

ماہی اردو ادب سے پیے گئے ہیں۔ چند ماہ کی رہاں، آن گل، ساقی وغیرہ سے۔ ان میں
ضیاء حیات، مرحلہ ال پر طویل تنقیدی مضامین بھی شامل ہیں۔ ان سے مراد صاحب کے
تنقیدی ادب سے ساتھ میں کی موصوفہ انہیثیت بھی ابھر کر سامنے آتی ہے، اس لیے ان و شامل
رہنا بھی ضروری سمجھا گیا۔

اس مجموعہ کی ترتیب، طباعت اور اشاعت میں مجھے اپنے رفقاء کے کاربہ خصوصاً جویہ
شفیع صاحب (نمراں شعبہ نشر و اشاعت) ڈاکٹر حبیب الرحمن (ریسرچ فیلو)، محمد عرفان (مد
ندوی (ریسرچ فیلو) سے بڑی مدد ملی ہے۔ ان حضرات کا شکریہ ادا کرنا میں پنا خدائی، فیض
سمجھتا ہوں۔

محمد ضیاء الدین انصاری

ڈائرکٹر

آل احمد سرور کے تبصرے



مرتب
ڈاکٹر محمد ضیاء الدین انصاری

آتش خاموش

ناول، از صالحہ عابد حسین۔ کاغذ، کتاب، طباعت معمولی۔ صفحات ۷۵۲۔ قیمت
پانچ روپے۔ ملنے کا پتہ، سنگم کتاب گھر اردو بازار دہلی۔

صالحہ عابد حسین اردو کی ان سنجیدہ، پُر خلوص اور خوش مذاق لکھنے والیوں میں سے
ہیں جن کی تعداد بد قسمتی سے بہت کم ہے۔ ان کے افسانوں کے کئی مجموعے منظر عام پر آچکے
ہیں اور ان میں حقیقت نگاری، فن کا شعور سماجی احساس اور ایک دلکش اور دلآویز اسلوب کی
چاندنی ملتی ہے۔ ان کا پہلا ناول عذرا دراصل ایک ابتدائی کوشش ہے۔ اس میں قابل قدر
جذبات ہیں، معاشرت کی سادہ اور سچی تصویریں ہیں مگر فنکار کی بصیرت نہیں ہے۔ 'آتش
خاموش' ان کا دوسرا ناول ہے۔ ناول کا بڑا حصہ ۱۹۴۷ء کے شروع میں لکھا گیا تھا۔ ۱۹۵۲ء سے دور
جنوں نے تمام فنکاروں کے ذہن کو کچھ دنوں کے لیے معطل کر دیا۔ چنانچہ آخری حصہ ۱۹۵۲ء
میں مکمل ہوا۔ اس طرح کہا جاسکتا ہے کہ ناول کی دروبست میں خاصا وقت صرف ہوا ہے اور
اس میں صالحہ عابد حسین کے ذاتی تجربات، سماجی مطالعے، امید و ناامیدی، رنج و رحت اور
عشق و عقل کے بہت سے رنگ صرف ہوئے ہیں۔

اردو میں ناول کی عظمت کو اب تک اچھی طرح سمجھا نہیں گیا۔ کچھ لوگ اسے
محض ایک تفریحی قصہ سمجھتے ہیں جس میں ایک دلچسپ آغاز، کچھ پیچیدہ راستے اور ایک واضح
انجام ہوتا ہے۔ کچھ کے نزدیک ناول بھی ایک کھوٹی ہے جس پر آپ جو لہجہ چاہیں ٹانگ
دیں۔ کچھ کے نزدیک ناول میں جب تک شعور، اور لاشعور کی کشمکش جس کا گدار اور گری،
ذہن کی برقی رد اور ہر چھوٹے سے واقعے کے گرد بہت طوں طویل خود کلامی نہ ہو اس وقت
تک ناول صحیح معنوں میں ناول کہلانے کے قابل نہیں ہے۔ ناول میں قصہ ضرور ہوتا ہے اور
اس میں دلچسپی بھی لازمی ہے، مگر یہ دلچسپی یا تفریح، سستی نہیں اعلیٰ قسم کی ہوتی ہے۔ ناول
میں فطرت انسانی سے نقاب اٹھایا جاتا ہے اور اس کے لیے انسانی فطرت کا گہرا اور بے ماب
مطالعہ ضروری ہے۔ ہر فردیوں تو دوسرے افراد سے مل کر ایک انجمن بناتا ہے مگر وہ اپنی

ذات سے بھی ایک انجمن ہے۔ ایک فرا کا گہر مطالعہ بھی "ب" ہے۔ مگر اچھے ادب میں یہ فرد زندگی کے سورج کی ایک کرن اور کائنات کے آہنگ کا ایک نغمہ ہوتا ہے۔ ناول کے ارتقاء کی داستان دراصل سر "ب" یہ دار نہ تہذیب کے ارتقاء کو اہرا لیتی ہے۔ یہ دور حاضر کا نثری ایک ہے۔ چھ ناول ایک اخلاقی پہلو ضرور رکھتا ہے چاہے وہ طوائف کے متعلق ہو یا کسی کج روزگار کے متعلق۔ مگر ناول ایک وعظ کا درس اخلاق نہیں ہوتا۔ ناول کے لیے یہ ضروری نہیں کہ اس میں عشق و محبت کا فسانہ، فسون ہو یہ روح کے رب کی دستیں بھی ہوسکتی ہے مگر چونکہ عشق و محبت کا جذبہ ایک ایسا زلی اور ابدی جذبہ ہے اور وہ انسان و درہمات پر اس طرح محیط ہے کہ کسی نہ کسی طرح افراد اور جماعتوں کی زندگی کی ساری تیریں اس کے دائرے میں سمٹ آتی ہیں اس لیے ناول میں عشق و محبت سے مفر نہیں۔ ہاں داغ کے عشق اور قبائل کے عشق کے فرق کو سمجھنا ضروری ہے۔

زیر نظر ناول میں ایک بڑی قابل قدر کوشش ملتی ہے۔ اس میں جاوید اور انجم کے اردو ایک تعمیری جدوجہد کی داستان ملتی ہے۔ میر انیس یہ ہے کہ "ب" میں انجمن تک یہ تمام موضوع پر ناول نہیں لکھا گیا۔ یہ واقعہ ہے کہ شاعری کی طرح ناول بھی ہر موضوع پر لکھا جاسکتا ہے اور ناول نویس کے لیے بھی ایک قسم کی شاعرانہ بصیرت ضروری ہے ورنہ وہ روح انسان کے چہرے سے نقاب نہیں اٹھا سکتا، رہت ہر شاعر و نثر دان انسان سے باطن کا سب و در و محسوس نہیں کر سکتا۔ انجم ایک ایسی صدف خاموش و باطن اور نکلیں نر نے جو زندگی میں ایک گلن سے سہارے جیتی ہے صرف جاوید کی محبت جس کا حساس بھی اسے بہت حد تک ہوتا ہے، اسے قویٰ تعہد کے دشواری و کٹھن اسے پر نہیں اتی، جاوید تو اس راستے کو، منع و اس منزل و روشن لڑاتا ہے۔ جاوید سے اس کی ملاقات انگلستان سے واپس واپس ہوتی ہے۔ دونوں ایک دوسرے کی طرف کھینچتے ہیں اور باآزما یہ شش انجم و وڑتے اپنی سرخی سے صدف اور خنداں کی رویت سے برعکس ایک خوش حال روانی زندگی کے بجائے حس پر کے ایک پرایوٹ تعلیمی ادارے میں پھنپاتی ہے۔ اس سے سادہ منہب "ب" کے خلوص ماحول میں انجم کو اپنی رات کی بیاس بجھانے، اپنے آپ کو بے اور اس متاع سے قوم کے ونداؤں کو فیتن یاب کرنے کا موقع ملتا ہے۔ یہاں وہ ڈائری جاوید کی دلکش شخصیت سے اور بھی متاثر ہوتی ہے اور یکایک جاوید کی ایک ملائت کے دوران میں تیار واری لڑتے

ہوئے اسے یہ احساس ہوتا ہے کہ اسے اپنے افسر اور رفیق سے بے اندازہ محبت ہے۔ جاوید شادی شدہ ہیں۔ وہ خوابوں سے آشنا مگر خوابوں کو حقائق بنانے میں مصروف ہیں۔ ایک عرصے تک وہ انجم کی کشش سے بچنے کی کوشش کرتے ہیں لیکن بالآخر جب انھیں یہ محسوس ہوتا ہے کہ یہ کشش کھنکھس جسم کی پکار نہیں ہے بلکہ دو آشکار و حوں کا آہنگ شیریں ہے تو وہ اپنی بیوی کو طلاق دینے کے لیے اور انجم سے شادی کرنے کے لیے آمادہ ہو جاتے ہیں۔ انجم پہلے تو اس ماپ کے لیے تیار ہو جاتی ہے کیونکہ یہ اس کے دیرینہ خوابوں کی تعبیر ہے مگر جب اسے معلوم ہوتا ہے کہ جاوید کی بھو بڑ بے پروا اور جاہل بیوی حسینہ اپنے طور پر جاوید سے بے حد محبت کرتی ہیں اور انھیں جاوید کی جدالی کسی طرح گوارا نہیں ہے تو وہ ایک عورت کے اعتماد، عقیدے اور جذبے کو پاش پاش کرنے کے بجائے اپنے ہی خوابوں کو چکن چور کر دیتی ہے اور اپنے کام میں اور تندہی سے لگ جاتی ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ اس کے چاہنے والے نہ ہوں، ڈاکٹر یوسف شروع سے اس کے پرستار ہیں اور اس کی بے اعتنائی اور رکھائی کے باوجود اس سے گہری اور والہانہ محبت کرتے ہیں، وہ پہلے تو جاوید سے جلتے ہیں اور ان کے ادارے کو نقصان پہنچانے کی کوشش کرتے ہیں مگر پھر جاوید کی نیکی اور اعلیٰ ظرفی سے اتنے متاثر ہو جاتے ہیں کہ ان سے درخواست کرتے ہیں کہ وہ انجم سے شادی کر لیں۔ مگر جاوید کا ذہن اتنا ایک طرف نہیں ہے اور نہ وہ صرف اپنی خواہشات کے غلام ہیں بلکہ ان کے سامنے ایک مقدس مشن اور باندہ نصب العین ہے اس قربانی کا انجم یہ ہوتا ہے کہ حسن پور کا تعمیری پورا تو اس کے مخلص کارکنوں کے خون جگر سے سیراب ہو کر ایک تناور درخت بن جاتا ہے، مگر مسلسل محنت، ذہنی حلقش اور اپنی صحت کی طرف سے بے پروائی کی وجہ سے انجم کی زندگی کُل مر جھ جاتی ہے۔ ڈاکٹر یوسف کا یہ حال ہوتا ہے :

”جیسے کسی کا سب بچھو کھو گیا، دراب اس کے لیے دیا میں کچھ

کرنے کو نہ رہا ہو۔“

”ڈاکٹر جاوید حنا کے سب سے اگلے ڈنڈے کو تھامے ہوئے

چلے جا رہے تھے۔ چہرے پر سے رنج و غم کے آثار مٹ چکے تھے اور اس کی

جگہ ایک نیا عزم نپک رہا تھا۔ جیسے وہ سوچ رہے ہوں کہ جس کام کو ان کی

حان مار دے، مدت اور چھوڑ گئی، اب انھیں دراکرنا ہے۔“

در اصل چونکہ صلیح عابد حسین خود ہندوستان کے ایک ممتاز قومی ادارے یعنی جامعہ ملیہ سے متعلق ہیں دروداداران کے دوسرے ساتھی بڑے مشکل حالات میں ترک معاملات کی تحریک کے بعد سے آراوی، خدمت اور ذہنی اجالے کے اس عزم کو بڑی پامردی سے اٹھائے ہوئے ہیں، اس لیے قدرتی طور پر اس ناول میں جامعہ کی تحریک، اس کے کارکنوں کی زندگی، اور شخصیات اور اس کے بلند خیالات کا عکس آ گیا ہے۔ ناول میں افراد و ماحول کی تصویریں صاف اور واضح ہیں مگر ان میں روشنی یا وہ لہر نہیں آ پائی جو نیز ہی تر مچھن کیروں کو نقش و نگار بنا دیتی ہے۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ صلیح عابد حسین میں قابل قدر اور بے خلوص جذبات کے ہوتے ہوئے تخیل کی کمی ہے یعنی وہ ہلکے اور کھلے ہر قسم کے بہت سے رنگ ستارے کرتی ہیں مگر وہ مخصوص رنگ استعمال نہیں کرتیں جس سے تصویریں منہ سے بول اٹھتی ہیں۔ دوسری بات یہ ہے کہ ایک تعلیمی ادارے کی زندگی کے نقوش اجاگر کرنے کے لیے ضرورت تھی کہ فلسفہ تعلیم اور علمی تدریسی مسائل پر زیادہ روشنی ڈالی جائے جس سے یہ اندازہ ہوتا کہ ہم ایک تعلیمی تجربے کو دور سے نہیں دیکھ رہے ہیں۔ چنانچہ، معاملات کی تقسیم کا نقشہ جتنا دلکش اور روشن ہے، روزمرہ زندگی کے دوسرے نقوش اتنے روشن نہیں ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ صلیح عابد حسین اس تعلیمی تجربے سے متشبع ہیں مگر اس تجربے کی تخیلی و شیرینی ان کی روح میں مرایت نہیں کر سکی۔ تیسری بات یہ ہے کہ مگرچہ انھوں نے جاوید اور انجم کی محبت کو پریم چند کی طنانہ اور معبود محبت سے زیادہ واقعی اور حقیقی طور پر پیش کیا ہے، مگر پھر بھی اپنی شریعت کی وجہ سے اس جذب کی ترجمانی بہت سراسری طور پر کرتی ہیں۔ یہ محض اعتراض نہیں ہے بلکہ ایک انبیدہ حقیقت کا بیان ہے۔ ان کارکن دراصل کوئی جنس نہیں ہوتے۔ اسے اپنے درباروں میں رکھی مگر، بنا ہوتا ہے بھی عورت اسے بعض جذبات کے لیے جنم دیتی ہے۔ یہ سمجھا جاتا ہے، اسے بعض خیالات کے لیے جنم دیتے ہیں۔ فرہار تین دن کے اس میں بھی جہالت، ماتہ و رفشتوں کی پیتنی کے نور کو بھی محسوس ہوتا ہے، تب جا رہا ہے انسان کی ترجمانی کا حق، اگر سکتا ہے۔ پھر ایک اور بات پر توجہ ہوتا ہے۔ جاوید اور انجم اور ان کے ساتھی بڑے اچھے، بڑے یک اور بڑے قابل قدر لوگ ہیں، مگر یہ انسان، انسان کبھی کبھی، مضمحل، تھکنے والا یا رنج نہیں ہوتے، ان کے

عقیدے میں کبھی تزلزل نہیں ہوتا۔ ان کا جذبہ کبھی مرتا نہیں اور مر کر زندگی حاصل نہیں کرتا۔ یعنی ناول میں جذباتیت زیادہ ہے حقیقت نگاری کم۔ اہم کرداروں کی مصوری میں جذباتیت نمایاں ہے۔ دوسرے کرداروں میں واقعی جانا ہے۔ بیگم عباس، بیگم جاوید، درد واقعی جاندار ہیں بلکہ یہ کردار ہمیں جاوید اور انجم سے زیادہ حقیقی معلوم ہوتے ہیں۔ صالحہ عابد حسین میں تخلیقی صلاحیت تو ہے مگر وہ بڑے پیمانے پر تخلیق نہیں کر سکتیں۔ جیسے جیسے ان کے شعور میں گہرائی پیدا ہوتی جائے گی، ان کا انسانیت کا علم بڑھتا جائے گا انھیں حقائق سے آنکھیں چار کرنے اور زندگی کے دھارے پر اپنے آپ کو کچھ دور تک بغیر ہاتھ پاؤں مارے چھوڑ دینے اور صرف بہنے کا لطف اٹھانے کا ملکہ آتا جائے گا۔ ان کی تخلیقی صلاحیت نکھرتی جائے گی۔ پھر وہ دھارے کو موڑنے، دریا کو کوزے میں بند کرنے، کرداروں کے آہستہ بہانے اور ناول کی بساط پر مہکتے دھتے کرداروں کے نگار خانے آباد کرنے میں کامیاب ہوتی جائیں گی۔

صالحہ عابد حسین اچھی اور شگفتہ شریکین پر قدر ہیں، انھیں واقعات اور حالات کا بیان کرنا آتا ہے۔ مکالمے کے ٹرے بھی آشنا ہیں، اس لیے ان سے یہ امید کی جاسکتی ہے کہ وہ "آتش خاموش" پر قانع نہ رہیں گی بلکہ برق و شرر تک بھی پہنچیں گی۔ ان کی یہ کوشش قبل قدر ضرور ہے مگر وہ اچھے ناول کی بلندی تک نہیں پہنچ سکیں۔ دیدہ وری کے لیے بڑے ریاض کی ضرورت ہوتی ہے۔

(اردو ادب، جولائی-ستمبر ۱۹۵۲ء)

ادبی اور قومی تذکرے

رکتش مرتضیٰ کوثر، صفحات ۲۹۱۔ کاغذ، طباعت مؤسسہ۔ قیمت چار روپے
آٹھ آنے۔ ناشر، انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ۔

مذمت کشن پر شاد کوں ہارے ان بزرگوں میں سے ہیں جنہیں ایک قومی شعور
ساتھ اپنی ذوق کی دوست بھی ملی ہے۔ انہوں نے اردو میں متعدد کتبیں لکھی ہیں جن میں
شیعہ، مجبور و ذورینا، دہلی حلقوں میں خراج تحسین حاصل کر چکی ہیں۔ زیر نظر مجموعے
میں دو قسم کے مضامین ہیں۔ مصنف کے الفاظ میں :

”چند تو ایسے مسکوں کے تذکرے ہیں جن کا ہمیں آئے دن
سامنا رہتا ہے اور جو ہر کس و نا کس کی زبان پر چڑھتے رہتے ہیں۔ چند ایسے
میں کہ جس کا تعلق ہماری قومی زندگی کی نشو و نما سے ایک عرصہ دراز سے
چلا آتا ہے اور ابھی کافی عرصے تک چلا جاتا رہے گا۔“

پہلی شق میں ہندی ردویہ، ہندوستانی۔ یہ ادب دیر و حرم کے قتلے، آبرو لہ آبادی اور
انہی شاعری و رہنماؤں پر نا دریا کھیر قلم ذکر ہیں۔ دوسری میں رام موہن رائے، ایاںندہ سکتی،
رانا، ورسید کا تذکرہ قابل قدر ہے۔ کول صاحب نے ہماری مشترک تہذیب کی آخری
بہرہ بخشی ہے اور اس کے ساتھ ساتھ ادبی تحریک سے ترویج سے استہانت ہیں اس
کی وجہ سے ان کی طبیعت میں ایک تبدیلی، تواریخ اور قومی اصلاح کا جذبہ۔ یہ ادب نے
ہم سے ہونے والی فحش و فحش میں اور تہذیب و جدت کو ب بھی حد تک برائے
لیے تہذیبیں شریکے میں ملی ہیں اور انہیں خیر پہلو ہوں۔ پھر انہی چیزوں کو ہمیں یہ مجبور
ہے انہیں میں اور نہ ان زانیہ آیتیں ہیں۔ چونکہ ان کی زمانگی کا ہشتادویں ہمارے قومی
تہذیب کے صدائی اور میں گزر رہا ہے اس لیے وہ موجودہ تبدیلی دہائی میں خصوصیات کے
ساتھ نہایت نہیں کر سکتے اور یہی وجہ ہے کہ وہ ان کی تحریکات پر تہذیبوں میں بعض وقت

جادو ہندوستان سے ہٹ جاتے ہیں مگر عام طور پر ان کے نقطہ نظر میں سنجیدگی، ان کے معیاروں میں وزن، ان کے مطالعہ میں وسعت اور ان کے انداز میں سادگی و ردِ دل نشینی ملتی ہے۔

ہندی، اردو یا ہندوستانی پر جو مضمون ہے اس میں اردو کی سانی، قومی اور تہذیبی خصوصیات پر بڑے سلیجے ہوئے انداز سے روشنی ڈالی گئی ہے۔ ہندوستان کی مشترک تہذیب کا تذکرہ ویر و حرم کے قصے اور ہمارے پرانا ورنیا کلچر ان دو مضامین میں آگیا ہے۔ کول صاحب نے بڑی خوبی سے گزشتہ ایک ہزار سال کے تہذیبی اثرات کا جائزہ دیا ہے اور مسلمانوں کے دور میں ہندوستان کو جو تاریخی تصور، مجلس اور تہذیبی ذوق انتظامی ملکہ اور جدید قومی زبانوں کا خزانہ ملا، اس کی اہمیت پر بجا طور پر زور دیا ہے۔ انھوں نے مختلف مؤرخوں اور مفکروں کے حوالے سے یہ ثابت کیا ہے کہ

”ہندوؤں کا کیر کڑ مسلمانوں کے میل جول سے اوپا ہوا گرا

نہیں اور انگریزی دور میں ہندوستان نے بہت کچھ کھویا تو بہت کچھ پیا بھی۔“

جو لوگ تاریخ کے تسلسل کو مانتے ہیں وہ کول صاحب کے اس خیال سے بڑی حد تک اتفاق کریں گے کہ ہندوستان کی آئندہ تہذیب یک رنگ نہیں بلکہ مشترک ہوگی جس کا تانا بانا آریہی نقش و نگار اسلامی اور رنگ گہرا مغربی ہوگا۔ کول صاحب کا ذہن اگرچہ مغربی تہذیب کے برکات سے متاثر ہے مگر ان کا دس اب بھی پرانے لکھنؤ کی اداؤں پر فریفتہ ہے چنانچہ لکھنؤ کے ایک لطیفے میں انھوں نے بڑے مزے لے لے کر یہاں کی مجلسی زندگی، حاضر جوابی اور زندہ الیٰ ہ نقشہ کھینچا ہے جو اگرچہ اب خواب و خیال ہو چکی ہے مگر اپنے زمانے میں ایک بے مثل چیز تھی۔

اکبر پر جو تنقید ہے اس میں جے جے جے یا قدح کے اکبر کی اہمیت کا سنجیدگی سے جائزہ

لیا گیا ہے۔ اس رائے سے انکار آسان نہیں کہ :

اکبر کی شاعری کے جوہر نہ ان کی عشق غزوں میں کھلتے ہیں نہ

اس کلام میں جو پند و مسائحہ یا لہجہ صوفیانہ لباس پہنے ہوئے ہے ان کی

شاعری کا طرہ امتیاز تو ان کی فطری نفرت اور بے پناہ ملنساری ہے کہ جس نے ان

کے نام و کلام دونوں کو چکا دیا۔

انھوں نے اکبر کی شریقت کا خوب راہِ دانش کھنڈا ہے مگر اس کے ساتھ ساتھ ان کی

۱۹۴۹ء کا بہترین ادب

مرتبہ چودھری برکت علی اور مرزا دیب۔ صفحات ۵۰۴۔ کاغذ، کتابت، طباعت اوسط، قیمت چھ روپے، ادارہ ”ادب لطیف“ لاہور۔

ادارہ ادب لطیف لاہور دو سال سے، سال بھر کا منتخب ادب کتابی صورت میں شائع کر رہا ہے۔ یہ اس سلسلے کی تیسری کڑی ہے۔ کتاب میں اردو کے اچھے اچھے ادیبوں، شاعروں، افسانہ نگاروں اور طنز نگاروں کی نمائندگی ہو گئی ہے۔ مضامین بھی ہندوستان اور پاکستان کے ممتاز اور مقتدر رسالوں سے لئے گئے ہیں۔ اس طرح اس کتاب سے نہ صرف بڑھنے والوں کو ایک اچھا مجموعہ مل جاتا ہے بلکہ اس سے موجودہ ادب کے رجحانات پر بھی کچھ رائے قائم کی جاسکتی ہے۔

مضامین میں سے کئی قابل قدر ہیں۔ ڈاکٹر عبدالحق کا مضمون ”اردو میں ذلیل الفاظ“ بہت اہم ہے۔ ہندوستان اور پاکستان میں آج کل غیر زبانوں کے الفاظ کو نکالا جا رہا ہے۔ قدیم سرمایہ کو کھنڈل کر ایسے الفاظ استعمال کئے جا رہے ہیں جو نہ تو موجودہ رائج اور رواں الفاظ کی طرح مفید ہیں اور نہ پورا مطلب دیتے ہیں بلکہ ایک طرح وہ ہمیں آگے بڑھنے کی بجائے پیچھے لے جاتے ہیں۔ اردو کی فطرت ایسی رہی ہے کہ اس نے دوسری زبانوں سے بشرط ضرورت الفاظ لینے اور انہیں تھوڑا سا خرد پر چڑھا کر اپنے کام میں لانے میں کبھی تعصب نہیں برتا۔ اس لئے مولوی صاحب کے اس مضمون کے منہ سے اردو کی ہمہ گیری اور فراخ دلی کا بھی ثبوت ملتا ہے اور زبانوں کے قدرتی رجحانات پر بھی نظر پڑتی ہے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ لسانیات کے اصولوں سے مدد لے کر چلن اور زبانوں کے بنائے میں عموم کی اہمیت پر اور مضمون لکھے جائیں۔ اقتشام حسین نے حالی کے سیاسی تصور کا بہت اچھا تجزیہ کیا ہے۔ حالی نے نگریزوں کے عہد حکومت اور اس کی برکتوں کے جو گن گائے ہیں، ان کی وجہ سے سٹیجی نظر رکھنے والوں کو ان

کے سیاسی شعور پر شبہ ہونے لگتا ہے حالانکہ نور سے دیکھ جائے تو یہ بات بالکل واضح ہو جاتی ہے۔ حالی یک سچ محنت وطن ہوتے ہوئے بھی مغربی تہذیب کے اچھے اثرات کو ایک ترقی پسند قوت سمجھتے ہیں اور ان کے طرفدار میں اور انگریزوں کے رہانے کے تہذیبی اثرات کو نظر انداز نہیں کرتے، مگر ان کی نظموں اور مضامین کے پڑھنے سے یہ بات بھی واضح ہو جاتی ہے کہ وہ انگریز پرست نہیں ہیں بلکہ قومی مصالح کے اثر سے ایسا کرتے ہیں۔ دراصل جدیدیاتی مادیت کے مطالعے سے یہ حقیقت روشن ہوتی ہے کہ چیزیں بیک وقت اپنے اندر مختلف عناصر رکھتی ہیں جو اچھے اور برے ہو سکتے ہیں لیکن وقت کے اثر سے ان کی اچھائی یا برائی واضح ہوتی جاتی ہے۔ حالی کوئی مفکر نہ تھے، وہ شاعر اور ادیب تھے مگر ان کے شعر و ادب میں گہرا سماجی شعور ملتا ہے اور سی نے ان کے کارنامے کو اتنا عظیم الشان بنا دیا ہے کہ وہ عصر نو کے معمر روں میں شمار کئے جاتے ہیں۔ حالی پر خورشید الاسلام کا بھی ایک مضمون ہے۔ اس میں اگرچہ سائنٹفک تنقید کم ہے مگر اس کی اشیا پر دازی اپنی طرف فوراً متوجہ کرتی ہے۔ حالی کی شخصیت واضح طور پر تو ہمارے سامنے نہیں آتی مگر حالی ایک زندہ اور برگزیدہ پیکر میں نظر آتے ہیں۔ ڈاکٹر یوسف حسین نے غزل کا بہت اچھا مطالعہ کیا اور انہوں نے غزل کی رمزیت اور ایمائیت پر بہت پتے کی باتیں کہی ہیں مگر غزل کی تاریخی اور سماجی حالات کی روشنی میں نہ دیکھنے کی وجہ سے ان کا مضمون یک رخا ہو گیا ہے۔ ممتاز حسین اور ظ۔ نصاریٰ کے مضامین میں مارکسی نقطہ نظر ملتا ہے اور اس کی وجہ سے بہت سے ادبی مسائل واضح طور پر ہمارے سامنے آ جاتے ہیں۔ بحیثیت مجموعی اس کتاب سے اردو تنقید کے چند اہم رجحانات کا اندازہ دے سکتا ہے اور وہ نہایت قابل قدر ہیں۔ تنقید اب خورد بینی اور جبریت کی تشبیہ سے آگے بڑھ کر سائنٹفک ہو گئی ہے۔ تجربات کو بیچانے کے لئے وہ ان کی پرکھ کا کام انجام دینے لگی ہے اور قدروں کے تعین پر زور دے رہی ہے۔ یہ نہایت خوشگوار قدم ہے کیونکہ اس طرح ادبی تجزیوں کو زندگی کے تجربات کی روشنی میں پرکھا جاتا ہے اور ادب نمایاں طور پر ذہنی قیادت کی طرف مائل ہو رہا ہے۔

نظموں میں موجود دور کی تمام خصوصیات موجود ہیں فیض کی نظم "شورش بر باد دے" یہاں خصائصیت سے قابل ذکر ہے۔ فیض موجودہ دور کے انسان کی روح تک پہنچ جاتے ہیں اور

اس میں جو قوت ملی اور رجائی عناصر ہیں ان کا بڑا اچھا تجربہ کرتے ہیں۔ موجودہ نسل کی الجھن اس کے درد دل کی یہ بڑی اچھی تصویر ہے۔

شیرینی لب، خوشبوئے دامن، اب شوق کا عنوان کوئی نہیں
شادابی دل، تفریح نظر، اب زیست کا دریاں کوئی نہیں
جینے کے فسانے رہنے دو اب ان میں الجھ کر کیا لیں گے
ایک موت کا جھنڈا باقی ہے جب چاہیں گے بنالیں گے

جب شعر کے جیسے راکھ ہوئے، نغموں کی طنائیں ٹوٹ گئیں
یہ سار کہاں سر پھوڑیں گے، اس ذوق نظر کا کیا ہوگا
جب بچہ قفس مسکن ٹھیرا، اور جیب و گریباں طوق درکن
آئے کہ نہ آئے موسم گل، اس درجہ گر کا کیا ہوگا

دوسرا پہلو بھی بڑا جاذب نظر ہے اور فیض کی خوبی یہ ہے کہ ان کی نظریں یہ پہلو زیادہ اہم ہے۔

اس بزم میں اپنی مشعل دل بسل ہے تو کیا، رقصاں ہے تو کیا
یہ بزم چراغاں رہتی ہے، اک طاق اگر دیراں ہے تو کیا
ان لہو و سائل کو ہم تم کھلا نہیں گے شورش بر باد و نے
وہ شورش جس کے آگے زبوں و مائے حشمت قیصر کے
آزاد ہیں اپنے فکر و عمل، بھرپور خزینہ ہمت کا
اک عمر ہے اپنی ہر ساعت، امر و زہر ہے اپنا ہر فردا

فیض اور جوش میں یہی فرق ہے، جوش بڑے شاعر ہیں لیکن ان کی نظر موجودہ نسل کے حقیقی جذبات، خواب اور حقیقت کی کشاکش، عقائد اور عمل کے تضاد کی طرف اتنی گہری نہیں ہے۔ ذہنی گہرائی بھی کم ہے۔ وہ ایک بات کہتے ہیں اور انصاف یہ ہے کہ سے بڑی خوبصورتی سے شاعر

ہیرایوں میں بیان کرتے ہیں۔ ”نہ پوچھ“ بہار خزاں یا خزاں بہار پر بڑا اچھا تبصرہ ہے مگر وہ تبصرے کی حد سے نہیں بڑھتی۔ فیض کی نظم ایک تنقید ہے اور ایک پیام۔ ساحر، جگناتھ آزاد، فارغ بخاری اور دانتی کی نظمیں بھی ہماری زندگی کی انہی ترجمانی کرتی ہیں۔ ٹیل نظموں کی بھی مقبولیت بڑھ رہی ہے۔ ان میں سیف الدین سیف کی نظم ”سارہاں“ جو ایک منظوم ڈراما ہے مجھے پسند آئی۔

فرق، جذبی، اثرکھنوی، مجاز، مون، احسان دانش کی غزلوں کو پڑھئے تو معلوم ہوگا کہ موجودہ غزل میں کس خوبی سے موجودہ زندگی کے خدوخال کو اشاروں اشاروں میں بیان کر دیا گیا ہے۔ اس میں اتنی سرمستی اور شگفتگی ضرور نہیں رہی۔ مگر ایک لطیف خلش ضرور پیدا ہو گئی ہے۔ سستی جذباتیت اور معاملات کی دلدل سے نکل گئی ہے جس میں کچھ عرصے پہلے فن کے احتساب سے بھیگ کر اسیر ہو گئی تھی۔ یہ لطیف خلش تغزل کی روح لئے ہوئے ہے اور ایک ایسی ٹیس پیدا کرتی ہے جو انسان دوستی کو حسن آفریں بنادیتی ہے۔ ان غزلوں سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ ۱۹۷۱ء کے اشارے اور علامات اب بھی زندگی کے جدید رجحانات کی بڑی خوبی سے مابینگی کر سکتے ہیں، گو یہ خلش خلش رہتی ہے نظم کی طرح نشتر نہیں بن سکتی۔

افسانوں میں عصمت چغتائی، کرشن چندر، ہونٹ سنگھ، ابراہیم جلیس، عزیز احمد عباس کے افسانے قابل ذکر ہیں۔ فنی حیثیت سے سب سے کامیاب عزیز احمد کا ”تصور شیخ“ ہے جس میں بڑی اچھی تنظیم اور بڑا کامیاب نفسیاتی تجزیہ ملتا ہے۔ ابراہیم جلیس اور ہونٹ سنگھ کے افسانے فسادات سے متعلق ہیں، مگر واقعات سے زیادہ روحانی تجربات بیان کرتے ہیں۔ عصمت چغتائی دور کرشن چندر نے نچلے طبقے کی زندگی کی عکاسی کی ہے۔ کچھ دگ انہیں، فسانہ نہیں پروڈیگنڈ کہتے ہیں۔ مگر مہا نکشی کا پل اور کیڈس کورٹ اپنی جزیئیت نگاری اور سماجی حقائق کی وجہ سے پروڈیگنڈا نہیں آرٹ کی حد تک پہنچ جاتے ہیں۔ ر دو کی افسانہ نگاری نے اس دور میں انسان دوستی، بے قصبی، فرائضی اور سماجی انصاف پر زور دے کر اور ادبی شعور کو سستی تفریح اور بے معنی خوابوں کی دنیا سے نکال کر معنی خیز حقائق کا احساس دلایا ہے اور اس لحاظ سے یہ افسانے اس دور کی بڑی اچھی نمائندگی کرتے ہیں۔

سعادت حسن منٹو اور کنہیا لال کپور کے مزاحیہ مضامین اگرچہ دلچسپ ہیں مگر پھر بھی معمولی ہیں۔ یہ رواروی میں لکھے گئے ہیں اور ان میں صحافتی رنگ زیادہ ہے۔ ان دونوں کے اس سے بہتر مضامین انتخاب کئے جاسکتے تھے۔

۱۹۴۹ کے بہترین ادب میں اس سال کی کئی اچھی چیزیں شامل ہونے سے رہ گئیں۔ اڈیٹروں کو اور زیادہ کاوش سے کام لینا چاہئے تھا۔ پھر بھی ان کی موجودہ کوشش ہر طرح قابل قدر ہے اور اس میں اردو ادب کے موجودہ رجحانات کا ایک کامیاب عکس ملتا ہے۔ ضرورت ہے کہ ایسے مجموعے شائع ہوتے رہیں۔

(اردو ادب، اکتوبر-دسمبر ۱۹۵۰ء)

بیلو گرائی آف اقبال (انگریزی)

ار عبد الغنی اور خوجہ نور الہی۔ تدارف از پروفیسر محمد اسلم صدر شاعر۔ نفسیات
کراچی یونیورسٹی۔ ۱۶ صفحے، قیمت ایک روپیہ۔ شائع کردہ بزمِ اقبال رشتہ
۱۱ اس ہاٹ کلب، روڈ لاہور۔

اقبال کی تصانیف، مضامین، خطبات کی ایک اچھی خاصی تعداد ہے۔ پھر ان پر
کتابوں، مضامین، تاثرات اور تنقیدوں کا سلسلہ بھی جاری ہے۔ اس لیے اقبال کی بیلو گرائی کی
ضرورت بھی محسوس کی جا رہی تھی۔ یہ بیلو گرائی اویس نقاش ہونے کی حیثیت سے قابل قدر
ہے مگر مولفین نے اس سلسلے میں پوری کاوش سے کام نہیں لیا، ورنہ اس کے مطالعے کے بعد
اتنی تشنگی محسوس نہ ہوتی۔ اقبال کی تصانیف میں کلیات اقبال کا ذکر نہیں ہے جو حیدر آباد سے
شائع ہوئی تھی۔ نیز ان نظموں کا تذکرہ بھی ضروری ہے جو بانگ درا میں شامل نہیں کی گئیں
اور عیحدہ شائع ہوئی تھیں۔ مثلاً نالہ یتیم اور فریاد امت، قبل کے پی۔ ایچ۔ ڈی کے منسلک ہ
اردو ترجمہ بھی فلسفہ عجم کے نام سے حیدر آباد سے شائع ہوا تھا، اس کا تذکرہ بھی ضروری تھا۔
اس کتابچے میں صرف ان کتابوں اور مضامین کا تذکرہ ہے جو انگریزی میں اقبال کے
متعلق لکھے گئے۔ افسوس ہے کہ اس بڑے ذخیرے کو نظر انداز کیا گیا جو اردو میں اقبال پر ہے
اور جو زیادہ اہمیت رکھتا ہے۔ اقبال پر کتابوں، رسالوں کے اقبال نمبروں اور مختلف مضامین کی
اگر ایک فہرست بنائی جائے تو موجودہ مطبوعہ فہرست یقیناً زنگنی ہو جائے گی اور اس کی فہرست
بھی یقیناً بڑھ جائے گی۔ انگریزی میں جو کچھ لکھا گیا ہے وہ قابل قدر ہے مگر اقبال پر مفصل اور
سیر حاصل تنقید اردو میں ملتی ہے۔ تعجب ہے مرتبین کی نظر اس اہم نکتے کی طرف نہیں گئی۔
امید ہے کہ جلد ہی اس کمی کی تلافی کی جائے گی۔

(اردو ادب، جنوری۔ مارچ ۱۹۵۵ء)

جلوہ صدرنگ

مجموعہ کلام حبیب احمد صدیقی کتابت و طباعت کاغذ دیدہ ریب۔ ستے کا پتہ دائرہ

ادبیہ۔

یہ ایک ایسے شاعر کا مجموعہ کلام ہے جس سے عام طور پر لوگ بہت کم واقف ہیں لیکن خواص کی نگاہیں اچھی طرح پہنچتی ہیں۔ اس مجموعہ کے شروع میں پروفیسر مینوں گورکھپوری کا ایک تعارف ہے جس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ صدیقی کی کم نمائی اور گوشہ نشینی میں ایک لطیف اور نازک شخصیت چھپی ہوئی ہے۔ انہوں نے اردو فارسی، انگریزی ادبیات کا گہرا مطالعہ کیا ہے بقول مینوں کے ”وہ نہ صرف ایک پاکیزہ ذوق رکھتے ہیں بلکہ ایک رچی ہوئی تنقیدی بصیرت کے بھی مالک ہیں۔“ اس مجموعہ کلام میں نظمیں کسی خاص خوبی کی حامل نہیں ہیں مگر غزلیں اہل نثر کو فوراً متوجہ کریتی ہیں۔ غزل کی گہری رمزیت اور لطیف اشاریت میں صدیقی کو اپنے جمالیاتی ذوق کے اظہار کا پورا موقع ملتا ہے۔ صدیقی کی غزلوں میں غالب کا بڑا خوشگوار اثر پایا جاتا ہے۔ غالب کا بہت بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے غزل کی لطافت میں حکیمانہ سنجیدگی کی گہرائی پیدا کی۔ غالب کی انفرادیت ایک تندرست ذہن اور زندگی کے گہرے تجربات سے بنی ہے۔ صدیقی کی غزلوں کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کے یہاں انداز نظر ہی سب کچھ ہے۔ انہوں نے غلط ہوگا کہ ان پر بیسویں صدی کی زندگی کی پرچھائیں نہیں پڑیں لیکن اس میں شک نہیں کہ ان کے یہاں ہمارے عظیم یافتہ طبقے کی وہ لطیف روح جو وہ خوب دہیں کے تسام کو بھی ایک رنگین غبار کی شکل میں دیکھتی ہے۔ صدیقی میر و حسرت سے درادور اور مومن و احسان سے اسی نسبت سے زیادہ قریب ہیں۔ ان کے یہاں جو بجاوہ حیرت انگیز جلوے ملتے ہیں جنہیں حالی نے اعلیٰ شاعری کی پہچان بتایا ہے مگر ان کے کلام کی ہمواری، ان کے ذوق کی پاکیزگی اور ان کے رچے ہوئے آہنگ کا بھی اعتراف کرنا ضروری ہے، مینوں نے جس توازن اور شائستگی

پر زور دیا ہے وہ موجودہ عوامی دور میں کچھ عیب معلوم ہوتی ہے مگر اس میں فکر اور تجربے کی گہرائیاں ہیں جس سے کوئی نکتہ فہم انکار نہیں کر سکتا۔ صدیقی کا مجموعہ کام اس بات کا ثبوت ہے کہ اب بھی غزل میں ہماری ادبی اور تہذیبی روایات کا سب سے اچھا سرمایہ مانتا ہے۔ ان کے کلام کا رنگ یہ ہے۔

جہیں شوق کی تسکین کسی طرح نہ ہوئی
جو بھول جائے کوئی شکل جام و مینا میں
مجھ کو احساسِ رنگ و بو نہ ہوا
غرورِ حسن سے کچھ کم نہیں غرورِ نیاز
کر کے بے سودی اک کاوش درماں آخر
ہر چند زندگی ہے کسی اور شے کا نام
خیال میں بسا ہوا ہے آشنا کے روپ میں
آتشِ بجاں کیوں دل ہے الہی
دل ہلاک جلوۂ صد رنگ ہے
زندگی منزل مقصود سے آگاہ ہوئی
کس کو یہ ہوش کہ پیغامِ محبت سمجھے
تمام حرف و حکایات کہہ گئی لیکن
یہ طرزِ خاص کہ بیگانگی سے ہے مانا
کیا کریں گر نہ جئیں کوثر و طوبی کے لئے
یہ کیوں ہے سعیِ تغافلِ ستم یہ کیا کم ہے
صدیقی کا یہ مجموعہ لطیف بھی ہے اور لذیذ بھی۔

(اردو ادب، اکتوبر-دسمبر ۱۹۵۰ء)

چاند نگر

از ابن انشا۔ صفحات ۲۵۶۔ کاغذ، کتابت، طباعت قابل قدر۔ قیمت تین روپے۔ ناشر مکتبہ اردو لاہور۔

ابن انشا ان نوجوان شعراء میں سے ہیں جن کی بعض نظمیں رسالوں میں چھپنے میں مشہور ہو گئیں کیونکہ ان میں ایک زخمی روح کی فرید کے ساتھ ایک عہد اور ایک نسل کی لے بھی شامل تھی اور اس لے میں ایک دلنوازی اور حسن تھا۔ اب اس کی نظموں اور غروں کا مجموعہ چاند نگر کے نام سے مکتبہ اردو نے شائع کیا ہے، جس کی مدد سے ان کی شاعری کا تمام خصوصیات کو سمجھا جاسکتا ہے اور ان کے فکر و فن کے متعلق ایک سمجیدہ رائے قائم کی جاسکتی ہے۔ اس مجموعے میں شاعر کا دیباچہ خاص طور سے پڑھنے کے لائق ہے۔ اس کے مطالعے سے یہ خوشگوار حقیقت سامنے آتی ہے کہ ابن انشا ایک باشعور نوجوان ہیں۔ انہوں نے اردو ادب کے علاوہ انگریزی ادب کا بھی اچھا خاصہ مطالعہ کیا ہے اور اس مطالعے نے ان کی شخصیت اور شاعری میں گہرا اثر ڈالا ہے۔ انہوں نے اختر الایمان کی ایک نظم کا حوالہ دیتے ہوئے اپنے آپ کو بھی ان لوگوں میں شمار کیا ہے :

جنہیں حسن سے بھی لگاؤ ہے
جنہیں زندگی بھی عزیز ہے

اور ظاہر ہے کہ حسن سے لگاؤ نے زندگی پر اور زندگی سے پیار نے حسن سے لگاؤ پر اپنا اثر پھوڑا ہے۔ انہوں نے رومانیت اور ٹھوس حقیقت سے اس طرح سمجھوتہ کیا ہے کہ "عشق اور غیر عشق کے محاذوں پر الگ الگ ٹرنا" اپنا شعار بنایا ہے، مگر شاعری میں یہ دوئی قائم نہیں رہتی اور اگرچہ انہوں نے اپنی نظمیں مسکری کے الفاظ میں "اپنے اعصاب سے پوچھ کر لکھی ہیں" مگر ان کے اعصاب کے تاروں میں ایک فرد کی چیخ ہی نہیں ایک پوری نسل کے رنج محرومی کی لے شامل ہو گئی ہے۔ مجھے یہ دیکھ کر خوشی ہوئی کہ ابن انشا کی رومانیت نہ تو نور و نغمے کی پناہ

گا ہیں ڈھونڈتی ہے نہ سیاست اور قوی جدوجہد کے میدان میں فوجی باجے بجا کر مست رہتی ہے، بلکہ ”دھیلے بھر انسانیت“ کی خاطر دنیا جہان کی دوست کو ٹھکرا دینے کا عزم رکھتی ہے۔ وہ دکھ اور آسودگی، احتیاج اور فراغت، جنگ اور امن کو زندگی کے بنیادی ساحل ہی سمجھتے ہیں اور جانتے ہیں کہ سوشلزم کا دور آکر واپس نہیں جاسکتا کیونکہ اس نے نہ صرف انسان کو خوشحالی کا پیام دیا ہے بلکہ اس کی روحانی آسودگی کا بھی بیڑا اٹھایا ہے۔ یہ بھی اچھی بات ہے کہ اس کے لیے وہ کسی سیاسی پارٹی کے پروگرام سے ذہنی وابستگی ضروری نہیں سمجھتے بلکہ ایک ہوشمند اور دردمند انسان کی طرح انسانیت کے درد اور اس کے درماں کی طرف سب کو متوجہ کرنے میں لگے ہوئے ہیں۔

ابن انشا نے دیباچہ میں دو جگہ کہا ہے کہ یہ نظمیں اپنے اعصاب سے پوچھ کر لکھی گئی ہیں۔ اس لیے اس کے متعلق کچھ کہنا ضروری معلوم ہوتا ہے۔ اگر قدیم اردو شاعری کے روایتی رنگ اور حال میں بندھے نئے عنوانوں کی شاعری کو دیکھیے تو خلوص کی یہ زبان نہایت قابل قدر ہے۔ اس میں صداقت اور اس کی تھر تھر ہٹ ہے مگر کئی بات یہ ہے کہ یہ بڑی چیز ہونے کے باوجود سب کچھ نہیں ہے۔ زندگی کی طرح شاعری میں بھی خلوص کافی نہیں خون جگر کی آب و تاب بھی ضروری ہے۔ اس لیے صرف اپنے اعصاب سے پوچھنا کافی نہیں، بلکہ اس اعصاب زاہد دنیا کے درد اور اپنے درد میں رشتہ ڈھونڈنا اور اسے سیاق سے بیان کرنا ضروری ہے۔ ابن انشا کے کلام میں صرف اپنے اعصاب کا بیجان نہیں ہے، دنیا کا درد بھی ہے اس لیے غور سے دیکھنے پر عصاب والی بات ضروری مگر ادھوری معلوم ہوتی ہے۔

ابن انشا کی نظموں میں مجھے بغداد کی ایک رات، مضافات، امن کا آخری دن، سرائے، افتاد، غم رائگاں، اداس رات کے آنگن میں اور اے مرے سوچ نگر کی رانی خاص طور سے پسند آئیں۔ ان کی نظم شگنائی جسے بعض لوگ ان کی بہترین نظم کہتے ہیں مجھے کچھ سپاٹ یا (Rare) معلوم ہوئی۔ اس کے مقابلے میں بغداد کی ایک رات کی فضا، اس کا تاثر اور اس کا بہاد سب مل جل کر ایک خوشگوار تجربہ بن جاتے ہیں، اور شاعر نے جو بات کہی ہے وہ سب کے دل کی بات معلوم ہوتی ہے۔ اب انشالف لیلوی فضا کا جادو بھی دگا سکتے ہیں اور اس کا علم توڑ بھی سکتے ہیں۔ یہ بڑی بات ہے۔ چند بند دیکھیے :

ہائے کیا دن تھے، میسر تھا ہر انساں کو فراغ
چشم قدرت کی عنایت پہ جیا کرتے تھے
سب کی جیہوں میں ہوا کرتے تھے چادو کے چراغ
جن سبھی کام سرانجام دیا کرتے تھے

رک گئی گیت کی لے، تھم گئی پائل کی جھنک
رقص پیانہ و مینا کی ہوئی تیاری
اک طرف غرق مئے ناب ہوئے گل اللہ
مایہ ہوش اُدھر ہار گئے درباری

ابروئے شام کا ادنیٰ سا اشارہ ہو اگر
تو میں یک جاتی ہیں اور تخت اُلٹ جاتے ہیں
عظمتِ دہلی و اتھڑ تو افسانہ ہوئی
ہند و یونان اسی حاتم کا دیا کھاتے ہیں

بھرہ و موصل و بغداد ہیں اس کی جاکیر
رام دھر اس کے ہیں نجد اس کا ہے شام اس کا ہے
اس کے سکتے کے طفیل ایک جہاں ہیں آشوب
آج بغداد کا ہاروں بھی، غلام اس کا ہے

لظم کی خوبی کا اندازہ چند متفرق اشعار سے نہیں ہو سکتا، مگر یہاں طویل اقتباسات کی گنجائش
نہیں۔ مگر امن کا آخری دن کے چند اشعار سے شاعر کے رنگ سخن کا پتہ ضرور چل سکتا ہے۔
شام کے اخبار میں جنگ کی خبر ان کی سرخیاں ہر حرف، ہر لفظ ہر سطر کو ہولناک یادوں کا ایک
سلسلہ بنادیتی ہیں :

الف آندھی ہے کہ مغرب سے اٹھا چاہتی ہے
الف امید چراغ تہہ داماں ہے ابھی
الف ایٹم ہے باغوش ہزاراں آشوب

الف آدم کہ بہ غم چاک گریباں ہے ابھی
امن اک شے ہے کہ جاں دی تھی تو پایا تھا اسے
اشک اک چیز کہ مڑگاں پہ فروزاں ہے ابھی

پ ہے پنشن کہ سپاہی کو شجاعت کے عوض
ایک پہلو میں ٹھکتی سی بسا کھی دے جائے
پ وہ پنشن ہے کہ اڑ کر سر میداں پہنچی
پ وہ پیارے ہیں کہ میداں سے نہ واپس آئے
ت وہ تمنغہ ہے کہ برسوں کی ریاضت سے ملے
اور کسی لاش کی چھاتی پہ لگتا رہ جائے

گ گاتی ہوئی گولی ہے کہ گمن سے نکلے
کسی گمنام سپاہی کا نشانہ باندھے
ایک سایہ کسی کھائی میں ترپتا رہ جائے
اپنی برسوں کی تمنّاؤں کو سینے میں لیے
گ گبرو ہے کہ پائیس بہاروں میں چلے
ل لاشہ ہے کہ دو روز کے اندر مڑ جائے

م محبوب کا آغوش بھی پیغام بھی ہے
ایک ہی وقت میں ممکن نہیں دونوں سے نبھاؤ
ن ندی کا مدھر نغمہ بھی پیغام بھی ہے
اب اسے دوست بناؤ کہ اسے دوست بناؤ
زیست اور موت میں مشکل نہیں جانبداری
سیدھی باتوں کو دلیلوں کے لبادے نہ پنھاؤ

آسماں تیرہ و تاریک ہے تارے مغموم
چاند بادل سے نکلتے ہوئے گھبراتا ہے

شمع امید کی کو گانپ رہی ہے کب سے
دل دھنواں دار گھٹاؤں میں دبا جاتا ہے
لو، کسی دور کے گر جا میں وہ گھڑیاں بجا
قافلہ صبح کا آتا ہے۔ کہاں آتا ہے؟

شاعر کو جنگ کی ہولن کی کاہور اپورا احساس ہے، وہ امن کا منتظر ہے مگر یہ بھی جانتا ہے کہ صبح کا
قافلہ بھی دور ہے اور وہ کسی اے دین کے چراغ سے نہیں بلکہ بڑی جدوجہد اور ذہنی انتخاب
کے بعد ہی آسکتا ہے۔ یہی سچی شاعری ہے۔

چاند نگر میں بعد ادا کی رات درامن کا آخری دن کے علاوہ ایسی نظمیں بھی ہیں جو
شعر کے اس دور کو ظاہر کرتی ہیں جو غم عشق کی پیداوار ہے۔ ان نظموں میں جہاں ہندی کے
الفاظ سے اور رواں دواں بحر وں سے ایک حسین نوعمری پیدا ہو گئی ہے۔ کہیں کہیں شاعر نے
الفاظ کی صحت کا خیال نہیں رکھا، مگر جذبے کی صحت کا خیال ضرور رکھا ہے اور کوشش کی ہے
کہ اس کی تھر تھراہٹ اور لطافت ضرور بھٹک جائے۔ غم را نگاں اس کی بہت اچھی مثال ہے۔
ایک بند ملاحظہ ہو :

سال آتے ہیں گزر جاتے ہیں رہتا ہے وہیں
بے شکن بستر کو مہکاتا ہوا کلیوں کا ڈھیر
ہم جو ہر جائی نہیں پھر کوئی ہر جائی نہیں
ایک اک سینے میں اک ہوش ہے اور کیسا دلیر
یو نہیں بے پوچھے ہی در آتا ہے ہر تازہ خیال
یو نہیں ہر قامت کے اپنانے میں ہو جاتی ہے دیر
گو مچتی ہیں من کی ویرانی میں کیا کیا آئیں
اور یوں ہر شام کی ہوتی ہے مشکل سے سویر

ابن انشا کی غزوں میں بھی تازگی کے ساتھ سادگی ہے در کیفیت کے ساتھ
اشتریت۔ مگر یہ غزلیں ان کی نظموں کی سی گہرائی اور آب و تاب نہیں رکھتیں۔ مجھے آپ کے
اس خیال سے اتفاق ہے کہ یوں تو غزل باقی رہے گی اور کتب دل کی تفسیر اور حواب جوانی کی

تعبیر کرتی رہے گی مگر غزوں کا حیا اپنے اندر خطرے رکھتا ہے ان کو نظر انداز کرنا ذہنی کاہلی اور کم بینی کے مترادف ہو گا۔

غزلوں میں نغموں نے کتر طویل بحریں اختیار کی ہیں اور انصاف یہ ہے کہ ان میں وہ اپنے دل کی لگی خوب بیان کر دیتے ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ جس طرح ہم نغموں میں خیالات کی حیثیت کے بجائے خیالات کا دھندلکا سا نظر آتا ہے اسی طرح غزلوں میں بھی ایک مبہم سی کیفیت ایک بے نام سرد و دنیویں ہے، اور اظہار جذبات میں شمشیر کی تار کی نہیں ہے۔ ابن انشا پر اخترا، یحسان اور ممتاز صدیقی کا اثر، اشاریت پرستی کے رجحان کو ظاہر کرتا ہے اور یہ دھندلی کیفیت شاید، سی وجہ سے ہے۔ امید ہے کہ وہ جدا اس سے بلند ہو سکیں گے۔

ابن انشا کے یہاں ایک دلکش اسلوب بیان ہے۔ وہ شعریت کے رمز سے واقف ہیں۔ رومانیت و راستاریت پرستی سے جاندار حقیقت نگاری کی طرف ان کا سفر نہایت کامیاب ہے۔ مگر انھیں ابھی کلاسیکی اسلوب کو اور اپنانا ہے۔ بہت دن کے بعد نوجون شعر میں ایسی شاندار اٹھان نظر آئی۔ ایسے مجموعوں کے مطالعے کے بعد بھی جو لوگ یہ کہتے ہیں کہ اردو ادب میں جمود ہے یا جو اس کی موت کی بشارت دیتے ہیں، ان کے دماغ کے خلل کا کیا لیا جائے۔

(اردو ادب، جون ۱۹۵۵ء)

حرف تمنا

از محمد علی شاہ میکیش اکبر آبادی۔ صفحات ۲۲۲۔ کاغذ، کتات، طباعت قابل
قدر۔ قیمت تین روپے۔ میکیش اکبر آبادی میدا کڑہ آگرہ سے مل سکتی ہے۔

میکیش اکبر آبادی ہمارے ان اساتذہ میں سے ہیں جن کو اب تک ان کا حق نہیں ملا۔
وہ ایک خاموش، خود در اور قناعت پسند انسان ہیں۔ اگرچہ انھیں کسی سے تلمذ حاصل نہیں،
مگر وہ اپنے مطالعے، ذوق نظر اور اساتذہ کی صحبت میں رہتے رہتے خود استاد ہو گئے ہیں۔ وہ باد و
تصوف سے آشنای نہیں زندگی کے نشیب و فراز پر بھی نظر رکھتے ہیں۔ ان کے پہلو میں یک
درد مند دل ہے۔ انھوں نے عشق کی کک بھی محسوس کی ہے اور زندگی کے حقائق کی چوٹ
بھی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے کلام میں ایک مہذب زندگی پاکیزگی مذاق اور لطافت خیال کی
قوس قزح ملتی ہے۔

حرف تمنا میں وہ سب اشعار ہیں جو میکدے کی اشاعت کے بعد کہے گئے اور میکدہ
بھی حذف و اصلاح کے بعد شامل ہے۔ اس طرح اس مجموعے سے میکیش کے رنگ سخن کے
متعلق رائے ضرور قائم کی جاسکتی ہے۔ میکیش نے جب آنکھ کھولی تو آگرے میں ادبی محفلیں
اور مشاعرے زوروں پر تھے۔ پھر انھیں قالی بدایونی، یاس بیکانہ، جوش، جگر سے ملنے اور اپنے
ادبی دلق کو جلا دیے کا موقع ملا۔ وہ شروع سے کم کہتے ہیں لیکن ان کے اشعار میں پختگی کے
ساتھ تازہ کاری بھی ہے اور لالہ کاری بھی۔ 'حرف، دلق' کے نام سے انھوں نے جو کچھ لکھا
ہے اس کے مطالعے سے ان کے تحقیقی جوہر اور تنقیدی شعور دونوں کا احساس ہوتا ہے۔ ان
کے مرکزی تصورات میں ایک انتخابی رنگ نظر آتا ہے جو نہ قدیم کا پرستار ہے نہ جدید کا مقلد،
بلکہ دونوں سے مانوس اور ہم آہنگ ہے۔ میکیش کی یہ خصوصیت انھیں اپنے معاصرین میں
ممتاز کرتی ہے۔ وہ تمام انسانوں کی وحدت کے قائل ہیں اور ساری کائنات سے محبت کرتے
ہیں اور اسے حسین سے حسین تر بنانے کی آرزو رکھتے ہیں۔ وہ نہ زاہد خٹک ہیں نہ تارک دنیا

صوفی۔ وہ اس دنیا کے درد و غم، سوز و ساز، سرور و اور جستجو پر ایمان رکھتے ہیں۔ انسان دوستی اور ایک، خدائی نسب المؤمنین جو ان کی نظموں میں صاف نمایاں ہے، اس کی غزلوں میں بھی جھلکتا ہے۔ ان کا کام، اپنی ہمواری کی وجہ سے بھی ایک اچھا نمونہ ہے۔ فن یہاں فکر کا بار نہایت خوش اسلوبی سے اٹھائے ہوئے ہے۔ ان کے چند اشعار سے یہ بات واضح ہو جائے گی

یہ مانا زندگی میں غم بہت ہیں بنے بھی زندگی میں ہم بہت ہیں
نہیں ہے منحصر کچھ فصل گل پر جنوں کے اور بھی موسم بہت ہیں
کروں کیا شکوہ تیری بے رُخی کا کہ دل کو بے سبب بھی غم بہت ہیں

خزاں میں آئے، بیٹھے خاک گل پر، سوئے کانٹوں پر
سدام اپنا بھی کہہ دینا جو گلشن میں بہار آئے

ہزار صبحیں شب انتظار میں دیکھیں
کہ جو چراغ جلایا وہی بجھا ڈالا

میکش مرا بیان زمانے نے سن لیا
ہے جس کا ذکر صرف اسی نے سنا نہیں

اتنے فاصلے سے تو موج بھی ہے دریا بھی
ڈوب کر کوئی دیکھے موج ہے نہ دریا ہے

میں نے گلشن کے لیے آپ کو بدلا لیکن
مجھ سے بدلی ہوئی گلشن کی فضا آج بھی ہے

ترا حجاب اٹھانا ہے صرف میرا کام
اگرچہ ہے مری ہستی ترے حجاب کا نام

میری رندی ترا بہکا ہوا اک عالم شوخ
میری مستی ترا اک راز نہاں ہے ساقی

فلسوں میں نکتہ حیات، سنگ و شرار، دل اور حسن، عزم مجبور، فتنہ معلوم، مرد قلندر، جودِ
 جب، "۴" خاص طور سے پڑھنے کے الٹی ہیں ان سے میکش کی حوئے رواں کی طرح مترنم
 تاغری کے جوہر معلوم ہوتے ہیں، پھر بھی یہ کہنا پڑتا ہے کہ غزلوں میں ن کا مقام زیادہ بلند
 ہے اور اس کے رمز و ایما میں انھوں نے رسد کی، عشق اور خودی کے کتنے ہی سر بستہ رازوں
 سے پردہ اٹھایا ہے۔

(اردو ادب، جون ۱۹۵۵ء)

حیات اجمل

مرتبہ قاضی محمد عبدالغفار، صفحات ۵۳۲، کتب، طباعت، کاغذ قابل قدر،
قیمت آٹھ روپے، ناشر انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ۔

حکیم اجمل خاں نے ہندوستان کے بانیوں میں سے ہیں جنہیں آج کا ہندوستان بھولتا جا رہا ہے۔ حکیم صاحب خاندان شریفی کے چشم و چراغ تھے۔ وہ ایک بے مثل طبیب، ایک بے نظیر انسان، اور ایک قابل قدر سیاسی رہنما تھے۔ اسلامی علوم و فنون اور مذہبی، حول نے ان کے یہاں ایک رچی ہوئی مشرقیت اور ہندوستان کے مشترک تمدن نے ان کے مزاج میں ایک نفست، شائستگی اور لطافت پیدا کر دی تھی۔ ریاستوں میں ایک ہرگزار نے کے باوجود، ان کی فطری پاکیزگی ماند نہ ہو سکی اور قدیم تعلیم و تربیت بھی انہیں نئے حالات اور واقعات کا جائزہ لینے سے نہ روک سکی۔ وہ مطلب پرستی اور نفس پرستی کے دور میں بے غرض خدمت اور بے لوث محبت کی ایک زندہ مثال تھے۔ انہیں دوسرے رہنماؤں کی طرح شور مچانا اور پناؤ ہنڈورا پیشنانہ آتا تھا۔ وہ تعلیمی اداروں، قومی کارکنوں، ادیبوں اور شاعروں کی اپنی جان پر کھیل کر امداد کرتے تھے۔ انہوں نے قوم پرستی، حب وطن، سماجی شعور کے پس منظر میں انفرادی زندگی کی تعمیر سکھائی، جامعہ ملیہ، طبیہ کالج، کانگریس، خلافت کانفرنس، غرض ہماری تہذیبی اور سیاسی زندگی کے ہر شعبے پر اپنا اثر ڈالا اور اگرچہ آج ہماری تیز رفتار زندگی میں ان کی سلامت روی کا احساس کچھ یوں ہی سا ہے۔ مگر یہ احساس تہذیب، توازن اور انسانیت کی ایسی خوشگوار یادیں اپنے ساتھ لاتا ہے کہ زندگی پر ایمان پھر سے تازہ ہو جاتا ہے اور سر زامظہر جان جاناں کا یہ شعر بے ساختہ زبان پر آ جاتا ہے :

بنا کردند خوش رستے بخاک و خون غلطیدن

خدا رحمت کند این عاشقان پاک طینت را

قاضی عبدالغفار نے حیات اجمل اگرچہ بڑی دیر میں شائع کی، مگر انہوں نے یہ

سوانح عمری لکھ کر اردو ادب کی بڑی خدمت کی ہے اور ایک قابل قدر کارنامے کا اس میں اضافہ کیا ہے۔ نئے ہندوستان میں اپنے پرانے قوی معماروں کی جو ناقدری ہے اس کا قاضی صاحب کو گہرا احساس ہے اور شروع ہی میں انھوں نے کہا ہے کہ ”آج آزادی کا اقتدار کچھ اس طرح تقسیم ہوا ہے کہ اگر اجمل خاں اور موتی لال نہرو، سی۔ آر۔ داس اور انصاری اس دنیا میں واپس آئیں تو وہ اسے پہچان نہ سکیں۔“ مگر بہر حال اجمل خاں کا قوم پر جو قرض تھا اسے قاضی صاحب نے کسی نہ کسی طرح ادا کرنے کی کوشش کی ہے اور اس لیے وہ ہمارے شکرے کے مستحق ہیں۔

حکیم اجمل خاں جیسے محب وطن، طبیب، سیاسی رہنما اور قوی کارکن کی سوانح عمری میں اس دور کے ہندوستان کی جو تصویر جھلکتی ہے اس سے کوئی سوانح نگار چشم پوشی نہیں کر سکتا۔ اسی لیے قاضی صاحب نے بھی حکیم صاحب کی تقریروں، تحریروں، خطبات اور ارشادات سے کافی اقتباسات دیئے ہیں اور وقت کی ہر اہم کرٹ کا جائزہ لیا ہے۔ اس طرح کتاب میں اتنا تاریخی مواد مل جاتا ہے کہ اس دور کی ذہنی زندگی کو سمجھنے میں مدد دیتا ہے۔ قاضی صاحب نے حکیم صاحب کی سیرت و شخصیت، مزاج، کردار اور نجی زندگی پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ اگرچہ یہ کہنا پڑتا ہے کہ مجموعی طور پر شخصیت کا لازوال نقش قائم نہیں ہو پاتا۔ قاضی صاحب اردو کے اچھے انشا پردازوں میں ہیں اور اس کے ساتھ ساتھ ایک پختہ کار مصفی بھی۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے ایک دلکش اور دلنشین نقش تو تعمیر کر دیا مگر حکیم صاحب کی انسانیت اور انوکھے پن کو خاطر خواہ اجاگر نہ کر سکے۔ اس سلسلے میں تاریخی ترتیب اور مواد کی کثرت اتنی اہم نہیں ہوتی جتنی نفسیاتی تجزیہ اور ہیرو کی انفرادیت کو نمایاں کرنا۔ لیلے کے خطوط کا مصنف ایک خاص اسلوب کا عادی ہو چکا ہے۔ چنانچہ شروع میں اندر پرست کے ذکر میں لکھتا ہے :

”حساب تو مگائے کہ اس دن سے آج تک جما کے دھارے پر کتنا

پانی بہہ چکا ہوگا اس بہتے ہوئے پانی میں اگر دو آنکھیں ہوتیں تو انھوں نے

اندر پرست کی پہاڑیوں پر انسانی آبادی کے کیا کیا تماشے دیکھے ہوتے! کلجنگ

کا سارا دور ان آنکھوں کے سامنے گزرا ہوتا!“

یہ اسلوب بیان سوانح نگاری کے لیے اب زیادہ موزوں نہیں سمجھا جاتا اور نہ

اندر پرست کی تاریخ بیان کرنا حکیم صاحب کے سوانح نگار کے لیے چند ضروری نہیں۔
 کتب میں حکیم صاحب کی سیاسی زندگی کو بہت نمایاں کیا گیا ہے۔ حالانکہ حکیم صاحب کا بڑا
 کارنامہ اس میدان میں نہیں ہے۔ وہ گاندھی جی کی فوج کے ایک ممتاز سپاہی تھے اور بس اور
 یہاں تک بھی وہ بڑے دور دراز راستوں سے پہنچے تھے۔ ان کا بہت بڑا کارنامہ تعلیمی، تہذیبی
 اور فنی ہے۔ سی پبلو کو زیادہ نمایاں رکھنا چاہیے تھا۔ حکیم صاحب کی خوبی یہ تھی کہ وہ اپنے
 زمانے میں بہت سے اشخاص سے آگے دیکھتے تھے اور کسی زمانے میں توازن، رواداری اور
 اخوت باہمی کو خیر باد نہیں کہہ سکے۔ مگر دراصل سیاست میں وہ ڈاکٹر انصاری کے دست
 راست تھے۔ کانگریس میں ان کا وہ اثر نہ تھا جو اپنے زمانے میں ڈاکٹر انصاری اور محمد علی ناتھیاہ
 میں مونا، ادا، اکام، آزاد کا ہوا۔ ہاں مہاتما گاندھی اور دوسرے رہنما ان کی پاکیزہ شخصیت اور
 مرنجیٹ مرغ طبعیت کے بڑے قائل تھے۔ حکیم صاحب اس سیلاب کو روکنے کی قابلیت نہ
 رکھتے تھے جو گاندھی کی گرفتاری کے بعد فرقہ واریت کے زہر کی صورت میں امنڈ آیا تھا۔ ان
 کا یہی کمال ہے کہ وہ افسردہ ہو کر خاموش ہو گئے۔ علی برادران کی طرح کانگریس سے علیحدہ
 نہیں ہوئے اور اپنے ماضی کو حرف غلط کی طرح مٹانا نہیں چاہا۔ ہاں عملی سیاست سے اسی بے
 تعلقی کی وجہ سے انہیں طبیہ کالج اور جامعہ ملیہ پر پوری توجہ کرنے کا موقع ملا اور اس ادارہ کی
 جس طرح انھوں نے خدمت کی وہ کبھی فراموش نہیں کی جاسکتی۔ خصوصاً جامعہ کے شوق
 فصول کو انھوں نے اپنے استقلال و پامردی سے ایک جرات مندانہ بنادیا اور یہ تعلیمی تجربہ
 بالآخر ملک کی تعلیمی دنیا میں اپنا مقام حاصل کر کے رہا۔

حکیم صاحب دراصل ایک بہت بڑے طبیب تھے۔ وہ ایک سخن فہم اور نکتہ رس
 طبیعت کے، ملک اور ایک اچھے شاعر بھی تھے۔ اس پہلو کو جتنا نمایاں کرنا چاہیے تھا نہیں لیا گیا۔
 مگر پھر بھی کتاب میں طبیہ کالج کی تاریخ اور طبی کافر نسوں کے خطبات کے اقتباسات سے
 اس کے خیالات کا علم ہو جاتا ہے، ہاں ان کی شاعری اور سخن فہمی کا ذکر نہیں ہے۔ کتاب میں
 سب سے دلچسپ باب وہ ہے جس میں حکیم صاحب کو ایک انسان کی حیثیت سے پیش کیا گیا
 ہے۔ اس میں حکیم صاحب کے ایثار، عزت نفس، تہذیب و شائستگی، احباب کی پاسداری،
 وضع داری کی بڑی روشن تصویر آگئی ہے۔ سب سے بڑی بات اس تصویر میں یہ ہے کہ حکیم
 صاحب نوابوں کی خوشی کو ناں سکتے تھے مگر اپنے والد مرحوم کے حجام کی لڑکی کی شادی میں

شرکت ضروری جانتے تھے۔ ان کا ہنسنا ہنسانا بھی خندِ دُریہی سے آگے نہ بڑھتا تھا۔ یہاں انبساط کی چاندلی تھی۔ طنزیہ دلی آرازی کی کڑی دھوپ نہ تھی۔ کتاب کے آخر میں بعض اکابر کے تاثرات بھی درج کر دیئے گئے ہیں جن سے ان کی عظمت کا نقش اور بھی ذہن نشین ہو جاتا ہے۔

پوری کتاب پڑھ کر جہاں سوانح نگار کے اسلوب بیان کی دل کشی کا احساس ہوتا ہے وہاں ایک تشنگی بھی محسوس ہوتی ہے۔ اردو سوانح نگاری میں جو سا کھٹک تجزیہ اور نفسیاتی نظر آگئی ہے وہ اس کتاب میں نہیں ہے۔ پھر بھی مجبوری حیثیت سے یہ ایک قابل قدر کارنامہ ہے۔ کتاب میں جابجی حکیم صاحب اور ان کے بزرگوں کی تصویریں اور ان کے عکس تحریر کے نمونے ہیں۔ کتابت و طباعت اچھی ہے۔ اگرچہ قیمت کتاب کی ضخامت کو دیکھتے ہوئے کچھ زیادہ معلوم ہوتی ہے۔

(اردو ادب، اپریل ۱۹۵۲ء)

حیاتِ اکبر

تسوید سید شہرت حسین، ترتیب و تہذیب ملا ۱۰۰ احادی۔ صفحات ۲۲۲، ۵۰ غز،
کتبت الطباعت قائل قدر۔ قیمت مجدد تیس روپے آٹھ آنے۔ شاخ برہ
بزمِ اکبر کراچی۔

اردو میں سوانح نگاری کا فن ابھی ابتدائی منزل میں ہے۔ اُرچہ حاتی کے بعد سے کچھ
سوانح عمریاں بھی لکھی گئی ہیں مگر عام طور پر شخص پرستی، سائنٹفک نظر کی کمی، ماحول کی اہم
تحریکات سے بے خبری اور انسانی کمزوریوں پر پردہ ڈالنے کی بیجا عادت نے اس فن کی ترقی میں
رکاوٹیں پیدا کی ہیں۔ اکبر کے متعلق ہر قسم کا مواد آسانی سے دستیاب ہو سکتا ہے۔ ابھی
کے ملنے والوں کی ایک بڑی تعداد خوش قسمتی سے ہمارے درمیان موجود ہے مگر پھر بھی جو
کتبیں اکبر کے حالات کے متعلق منظر عام پر آئی ہیں وہ یہ ابلی عطا کرنے کے بجائے تنگی د
بھڑکاتی ہیں۔ بزمِ اکبر (از قمر الدین احمد)، اکبر الہ آبادی (زطال الہ آبادی) اور علی گڑھ
میگزین کے اکبر نمبر میں مفید معومات کی کمی نہیں۔ مگر کتنی باتیں ابھی پردہ راز میں ہیں۔
موجودہ کتاب سے بڑی بڑی توقعات وابستہ کی جاسکتی تھیں۔ مگر افسوس ہے کہ یہ بھی بہت
مختصر اور سرسری جائزہ ہے۔ خود مولانا عبد الماجد دریابادی نے حیاتِ اکبر کا مسودہ پڑھ کر یہ
اعتراف کیا ہے کہ :

”اب یہ مسودہ حیاتِ اکبر کے ایک اچھے خاکے کا کام تو کم سے کم
دے ہی سکتا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ اب بھی یہ ناقص ہے۔ نامتام ہے، تشنہ
ہے اور حیاتِ اکبر جس شان کی دیکھنے کو چاہتا تھا اس کی طرف یہ صرف
رہبری کر سکتا ہے اور بس۔“

کتاب کے شروع میں نہ معلوم کس مصلحت سے اکبر کا وہ قطعہ دیا گیا جو اس شعر سے شروع ہوتا ہے :
خدا جانے کہا کس نے یہ کس دن عقلِ مسلم سے
کہ مشرق کو نظر آتا نہیں مغرب سے چھٹکارا

اس کے بعد مسودہ حیات اکبر پر اکبر کے پوتے محمد مسلم رضوی کا ایک نوٹ ہے، پھر محمد واحد کی طرف سے عرض حال ہے جس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس کتاب میں زبان واحد کی صاحب کی ہے ورنہ بیان عشرت حسین صاحب کا۔ اس کے بعد مولانا عبدالماجد اور خواجہ حسن ندوی نے اپنے اپنے تاثرات لکھے ہیں۔ خواجہ صاحب نے حسب معمول اپنا پر دیگنڈا زیادہ کیا ہے، اکبر کے متعلق کم لکھا ہے اور جو کچھ لکھا ہے وہ اب چنداں اہم یا نتیجہ خیز نہیں ہے۔ مثلاً اکبر کی شیعوں کے متعلق رائے۔ ایک زمانے میں ممکن ہے اس مسئلے کے متعلق دگوں کو بڑی کرید ہو، مگر اب یہ باتیں بالکل جزوی اور ضمنی حیثیت رکھتی ہیں۔ اس کے بعد کچھ اشخاص کی آراء کے اقتباسات ہیں اور صفحہ اکتالیس سے اصل کتاب شروع ہوتی ہے۔ پھر کتاب کے آخر میں تعزیت کے خطوط اور تارخ عشرت حسین صاحب کے نام آئے تھے درج کیے گئے ہیں۔ ان میں سے کسی تاریخ یا خط کی کوئی خاص اہمیت نہیں ہے۔ زیادہ سے زیادہ بھیجنے والوں کے نام دیے جاسکتے تھے۔ تیس سال بعد کے عنوان سے چودھری نذیر احمد، خواجہ ناظم الدین صاحب اور خواجہ شہاب الدین صاحب کے خطبات بھی حیات اکبر میں بے جوڑ ہیں۔ یہ دوسرے مجموعوں میں درج ہونے چاہیے تھے، جن میں اکبر کے متعلق اکابر کے تاثرات جمع کیے گئے ہیں۔ ضمیمے میں ضرور چند مفید باتیں آگئی ہیں۔ گویا عشرت صاحب کی اصل کتاب ۲۰ صفحے میں ہے۔ باقی حصہ تمہید اور حواشی کی نذر ہو گیا ہے۔

اس کتاب سے اکبر کے وطن، خاندان اور ابتدائی حالات کے متعلق روشنی پڑتی ہے مگر اس کی جوانی کے واقعات کا علم پھر بھی نہیں ہوتا، عشرت صاحب کو اس سلسلے میں زیادہ باتیں معلوم نہ ہو سکیں، ورنہ وہ بیان کرنے میں کوئی حرج نہیں سمجھتے۔ حسن نقاشی کا یہ کہنا کہ فتہ ودانی و اشعران کی ذات کے ساتھ مخصوص نہیں ہے بلکہ شاعر نہ چمپل اور چمپلر ہے صحیح نہیں۔ اکبر نے نہایت اہیف پیرایے میں اپنی ابتدائی غزلیوں کی طرف اشارہ کیا ہے، مزید ثبوت انھیں کے ایک خط سے ملتا ہے جو حیات اکبر کے ص ۱۰۰ پر درج ہے۔

”میں سال سے زیادہ ہوئے میں نے عقل و مصلحت کا فتویٰ

حاصل کر کے ناج بھرا دیکھنا بیوڑ دیا۔ موسیقی کا مذاق رگ دپے میں دیا ہوا

ہے۔ لیکس گانے دایوں سے جو دل کے ساتھ گھر بھی برباد کر دیتی ہیں، ہاں۔

کے لیے رخصت ہو گیا۔“

اکبر کو زاہد خشک ثابت کرنے کی یہ کوشش کم از کم حسن نظامی صاحب کو تو زیب نہیں دیتی جن کے متعلق اکبر کا یہ پُر لطف شعر موجود ہے۔

فقیر دل کے گھروں میں لطف کی راتیں بھی آتی ہیں
زیارت کے لیے اکثر مساتیں بھی آتی ہیں

۷۲۔ یہاں تحقیق کے سلسلے میں اب تک بنیادی اور جزوی باتوں میں فرق نہیں کیا جاسکتا۔ مثلاً شجرہ نسب، وطن اور باپ دادا کے کارناموں پر تنازور دینا مناسب نہیں۔ دیکھنا یہ چاہیے کہ شخصیت کی تعمیر اور مزاج کی استواری میں کن کن چیزوں کا خل ہے اور ان باتوں پر زیادہ توجہ کرنا چاہیے۔ ظاہر ہے کہ ابتدائی گھریلو ماحول، تعلیم اور جوانی کی صحبتوں کا نشانہ بڑا اثر ہوتا ہے۔ پھر زندگی میں روزگار، عقائد، احباب، اہم سماجی و سیاسی تحریکات، ادبی معرکوں اور معاصرین کے اثرات بھی ہوتے ہیں۔ ان کا تذکرہ زیادہ ہونا چاہیے۔ حیات اکبر اس اعتبار سے زیادہ تسلی بخش نہیں۔ گو عشرت حسین کا نقطہ نظر قابل تعریف ہے۔ انھیں کسی بات کے چھپانے کی عادت نہیں۔ انھوں نے اکبر کی دوسری شادی کا ذکر کیا ہے جو ایک لواٹف بوٹا جان سے ہوئی تھی۔ انھوں نے اپنی انگلستان کی رنگین زندگی کی طرف بھی اشارہ کیا ہے جس سے گھر والوں کو بڑی تکلیف پہنچی تھی۔ انھوں نے اکبر کی ذہانت، ملازمت میں ترقی اور زندہ دلی کا تذکرہ کر دیا ہے مگر ایک شاعر و ادیب کی لائف میں جن ادبی مسائل، نکات، سخن، شاعرانہ مباحث اور نکتہ سنجی کی ضرورت محسوس ہوتی ہے، وہ یہاں مفقود ہے۔ عشرت حسین کو غالباً ادبی ذوق ورثے میں نہیں ملا تھا۔ وہ اکبر کے ایک عاشق کی حیثیت سے سوانح نہیں لکھ رہے تھے۔ وہ تو حق فرزند کی ادا کر رہے تھے۔

اکبر کو ایک ”عارف کامل“ اور ”مرد حق نگاہ“ ثابت کرنے کی جو کوشش کی جاتی ہے وہ صحیح نہیں۔ ان کے یہاں سنجیدہ تفکر اور فلسفیانہ نظر کی تلاش بے سود ہے۔ اکبر ایک زمین، طباع، نکتہ رس اور نکتہ سنج آدمی تھے۔ ان کی ابتدائی زندگی ملازمت کی تنگ و دو میں گذری۔ فرصت کے اوقات میں شاعری اور موسیقی سے دل بہادیا۔ شغف سنجی اور بذلہ سنجی گھٹی میں پڑی تھی۔ شاعری میں وہ رنگین اور پُر کیف تجربات بیان کرتے ہیں۔ ان کے یہاں کھنوکھانہ فن ہے مگر ان کے تجربات کی صداقت اور ان کی حق شناس نگاہ نے ان کے کلام میں تازگی اور کیفیت پیدا کر دی ہے۔ ابتدائی مذہبیت نے اودھ پنچ کے اثر سے مغرب اور مغربی تہذیب کے

خائف انہیں، کسایا۔ مغربی تہذیب پر طنز میں مٹ اور عورت پر ان کے رنگین اشعار نفیاتی اعتبار سے ان کے میاں طبع کو بھی ظہر کرتے ہیں۔ سر سید کا سفر انگلستان ایک تہذیبی و علمی مشن ہے، ماتحت تھا۔ بے چارے نے شاید ہی کسی نائٹ کلب کی صورت دیکھی ہو۔ اس کا سارا وقت برائٹ میوزیم، ولیم میور کی الماف کے جواب اور انگلستان کے علمی اداروں کی سیر میں گذر، اکبر نے ۱۸۷۷ء میں جو قطعہ لکھا ہے وہ کچھ اور کہتا ہے۔

سید سے آج حضرت داعظ نے یہ کہا

چرچا ہے جا بجا ترے حالِ تباہ کا

چنانچہ راقم الحروف نے ”اکبر اور سر سید“ پر اپنے مضمون میں سر سید اور اکبر کے عہد سر کے فرق کو اچھی طرح واضح کیا تھا۔ یہ کہیں نہیں کہا تھا کہ دونوں میں اتنی اختلاف تھا۔ واقعہ یہ ہے کہ اکبر نے ۱۸۷۷ء سے سر سید کا نام لے کر یار مزدایا کے ذریعہ سے مغربی تہذیب کی ہندوستان میں اشاعت پر اعتراض کیا تھا۔ جب ۱۸۸۲ء میں اکبر کا تباہ حال گڑھ ہو گیا تو سر سید نے ان کی بڑی خاطر کی اور دوران قیام علی گڑھ میں اکبر کو سید کو قریب سے دیکھنے کا موقع ملا اور وہ ان کے اخلاق و عادات، ان کے خصوص اور ان کی قوت عمل کے قائل ہو گئے۔

پھر بھی نقطہ نظر کا فرق اس طرح نہیں مٹ سکتا تھا۔ وہ باتی رہا مگر یوں

شیخ سید سے تو خالی نہیں ذکر شاعر

ذات سے ان کی مخاطب نہیں فکر شاعر

کتاب فیوز آف اسلام کے ترجمے میں اگر سر سید نے مدد دی تو یہ سر سید کی طبیعت کے باعث موقوف تھا مگر اس سے یہ نتیجہ نکالنا صحیح نہ ہو گا کہ اکبر اور سر سید دونوں کا نقطہ نظر ایک ہی تھا۔ اکبر نے خود ایک جگہ اس فرق کو واضح کر دیا ہے۔

حاضر ہوا میں خدمت سید میں ایک رات

افسوس ہے کہ ہو نہ سکی کچھ زیادہ بات

بولے کہ تم پہ دین کی اصلاح فرض ہے

میں چل دیا یہ کہہ کے کہ آداب عرض ہے

اس سے خواجہ حسن نظامی اور ملا واحد کی کابیہ خیال کہ سر سید اور اکبر کا نقطہ نظر ایک ہی تھا یا

میں زیادہ فرق نہ تھا۔ ایک ایسا دعویٰ ہے جس کی دلیل نہیں لیکن، اکبر کی عظمت کو منونے کے لیے یہ ضروری نہیں ہے کہ انھیں ایک مفکر اور ذہین رہنما ثابت کیا جائے۔ اکبر ایک بلند پایہ مزاح نگار، در طنز نگار تھے۔ انھوں نے طنز و مزاح کے پردے میں بڑے پتے کی باتیں ہی ہیں۔ وہ اثرات و تفریط کو کم کرنا چاہتے ہیں اور جہاں غلو دیکھتے ہیں اس پر وار کرتے ہیں۔ ان کے کلام میں تقریباً پچاس سال کی سماجی زندگی کی ہر کردٹ محفوظ ہو گئی ہے۔ یہ معمولی بات نہیں، بھر یہ یوں کہ جائے کہ "ایک اعتبار سے وہ سرسید سے آگے دیکھتے تھے۔"

حیات اکبر دراصل مفید معلومات اور صحیح واقعات کا ایک قابل قدر گنجینہ ہے مگر یہ اکبر کی ایک اچھی سوانح عمری نہیں کہی جاسکتی۔ اس سے اکبر کی شخصیت اور عظمت کا ولی ہر نقش نہیں بنتا۔ اس میں وہ نفسیاتی گہرائی، سائنٹفک نظر اور ادبی شان اور فلسفیانہ میلان نہیں ہے جو ایک بڑی سوانح عمری کے لیے ضروری ہے۔ بیٹے نے باپ کو ایک ممتاز شاعر اور قابل قدر انسان کی حیثیت سے دیکھا ہے، مگر وہ باپ سے زیادہ قریب نہیں ہے۔ اس کے یہاں وہ ذہنی اشتراک یا ہمدردی یا قربت نہیں ہے جو سوانح نگار کو اپنے ممدوح سے ہونی چاہیے۔ ہر جانسن کے لیے ایک باسویل کی ضرورت ہوتی ہے۔ افسوس ہے کہ اکبر کو نہ کوئی باسویل ملا اور نہ کوئی لٹن اسٹریچی اس کوچہ میں محض پرستش کا جذبہ زیادہ مفید نہیں ہوتا۔ یہاں دانائے راز و رماہر فن کی ضرورت ہے۔ اکبر کی لائف جیسی چاہیے ابھی تک نہیں لکھی گئی۔ دیکھیے اس فرض سے کون عہدہ برآ ہوتا ہے :

کانٹوں کی زہاں سوکھ گئی پیاس سے یارب
اک آبلہ پا وادی پندخار میں آوے

(اردو ادب، جنوری-مارچ ۱۹۵۲ء)

حیات ز۔خ۔ش

مولفہ انیسہ ہارون بیگم شروانیہ یعنی زاہدہ خاتون شروانیہ مرحومہ کی سوانح عمری۔
۲۲۶ صفحات۔ کتابت، طباعت، کاغذ معمولی۔ ملنے کا پتہ مہتمم مطبوعات سعید منزل، حمایت
نگر حیدر آباد کن قیمت تین روپے۔

ز۔خ۔ش کے نام سے اردو داں طبقہ ناواقف نہیں۔ مرحومہ ستائیس سال کی عمر
میں دق کے موی مرض میں انتقال کر گئیں۔ یہ نواب منزل اللہ خاں علی گڑھ کی صاحبزادی
تھیں۔ باوجود پردے کے رواج اور قدامت پرستی کے ماحول کے ان کی تعلیم بہت اچھی ہوئی
تھی اور انھوں نے اردو و فارسی کے علاوہ تھوڑی سی عربی اور انگریزی بھی پڑھی تھی۔ بچپن
سے یہ شعر کہنے لگی تھیں اور ان کا کلام رسالوں میں شائع ہونے لگا تھا۔ ان کے کلام کے دو
مجموعے آئینہ حرم اور فردوسِ تنخیل کے نام سے شائع بھی ہو چکے ہیں مرحومہ کی شادی محسن
اس وجہ سے نہ ہو سکی کہ خاندان میں کوئی ان کے جوڑ کا نہ تھا۔ بہت عرصے تک لوگوں کو یہ خیال
تھا۔ اس نام کے پردے میں کوئی مرد ہے۔ مگر بالآخر قوی شہادتوں کی بنا پر یہ رائے عطا ثابت
ہوئی۔ انیسہ ہارون بیگم شروانیہ نے حوزہ زاہدہ خاتون شروانیہ کی حقیقی ماموں زاد بہن ہیں باوجود
عدالت اور مسلسل خرابی صحت کے، اپنی بہن کی لائف شائع کر کے ایک بڑا قابل قدر کام کیا
ہے۔ مرحومہ، کل بھنورے میں چیں اور انھیں سوائے اپنے دیہات کی فضا کے، نہ تو منظر
فطرت کے دیکھنے کا موقع ملا نہ اپنے گرویش کی بنجامہ خیز اور معرود زندگی میں حصہ لینے کی
توفیق ہوئی، مگر ان سے بیدار ذہن اور پر خصوص بن بات لے ہندوستانی مسلمانوں کے درد کی ہر
تڑپ کو محسوس کیا اور اس کا اظہار بڑے سلیقے اور خوبی سے کیا۔ جنگ طرابلس۔ مسجد کانپور علی
برادران کی نظر بندی، عورتوں کی تعلیم، ننگم حیدر آباد کا ورد علی گڑھ، ملکی اتحاد، شبلی کا ماتم۔
غرض کہ اس زمانے کے تمام واقعات و حادثات پر مرحومہ نے شعر کہے۔ وہ وطن کی آزادی کی
حاجی اور جنگ آزادی میں حصہ لینے والوں کی بڑی پرستار تھیں اور اسی وجہ سے گھر کے بڑے
بوزھے ان کے ان خیالات کی اشاعت کو پسند نہیں کرتے تھے۔ لفظ کے علاوہ ان کے خیالات

مذہب میں بھی ملتے ہیں۔ سیاست و رد سب دونوں موضوعات پر انھوں نے مختلف مضامین میں
 نمبر خلیں کیا تھا۔ ان کا عقیدہ تھا کہ غور تو اس کی تعلیم اور سیاسی مسائل سے نہ صرف ان کی
 واقفیت بلکہ اس کے حرفوں سے پوری قوم کو شعور بہتر ہوتا ہے اور اس کے غیر قوم کی قوم جاس
 رو جاتی ہے۔ گرائمرت مرحومہ کو در موثق دیتی تو یقیناً ان کے جو سر اور کلمے اور شعروادب اور
 تہذیب و تمدن کی آراش و زیبائش کے ہاتھوں دور بھی ہوتی۔ اس کتاب میں باوجود عقیدت
 و محبت کے سخت و استدلالات کا برابر ثبوت ملتا ہے۔ مواد کی فراہمی در اس کی ترتیب و تہذیب
 میں پوری کاوش کی گئی ہے، اس لیے مولفہ کی یہ سعی مشکور ہے اور اردو کے ایک گویا شب چراغ
 کے متعلق ایک ستیہ۔ مرحومہ کے اسلوب بیان کا سب سے اچھا نمونہ ان کی نظم پاس نامہ
 اردو بہ حضور بانی جامعہ عثمانیہ ہے جس کا اقتباس یہاں ہے کل نہ ہوگا۔

میں شانے سے در گزری آئینے سے باز آئی

ہر چند کہ صورت میں ہوں نور کی صورت میں

اک گل ہوں گداز میں کہ چاند ہوں مد میں

ہاں بزم حرفیاں میں جو شمع ہوں کرباں میں

س، حسن میں کہ ہاتھ آئے دامن کسی کامل کا

ہر منہ میں زباں ہو کر، میں چلتی رہی برسوں

یہ اشعار ایک خاص موقع پر لکھے گئے تھے، نگران کی آب و تاب آج بھی وہی

ہے۔ یہی شاعرہ کی سب سے اچھی کسوٹی ہے۔

ناظر نہ ہو جب کوئی کس کام کی رعنائی

اک حسن ہوں دیہاتی، اب پھول ہوں صحرائی

با میں ہمہ زیبائی، با میں ہمہ رعنائی

اس دھن میں کہ ہو جائے شید کہیں شنوائی

گل ہند کی وسعت میں کی ہادیہ پیالی

یہ اشعار ایک خاص موقع پر لکھے گئے تھے، نگران کی آب و تاب آج بھی وہی

ہے۔ یہی شاعرہ کی سب سے اچھی کسوٹی ہے۔

(اردو ادب، ستمبر ۱۹۵۶ء)

حیات سرسید

از نور الرحمن بی۔ اے۔ کتات، طباعت، کاغذ قلم قدر، صفحات ۱۶۴ قیمت گ ۸/۸
ملنے کا پتہ: دفتر انجمن ترقی اردو ہند، علی گڑھ۔

سرسید کی تحریک ایسی برقی رو تھی جس نے اندر کے بعد کے جمود اور سکوں میں زندگی کی ہر دوڑادی۔ حالی نے ”حیات جاوید“ میں سرسید کے حالات اور ان کے کارناموں کا نہایت تفصیل سے جائزہ لیا ہے۔ حالی کو شخصیت سے زیادہ کردار اور حالات سے زیادہ کارناموں سے دلچسپی تھی۔ مگر ظاہر ہے کہ جب تک واقعات زندگی کا پورا علم نہ ہو کسی کے کارناموں پر اچھی تنقید ممکن نہیں ہے۔ ادب، تعلیم، مذہب، معاشرت و سیاسیات غرض کہ پوری سماجی زندگی میں سرسید اور ان کے رفیقوں کا جو اثر ہے اسے نظر انداز کرنا ممکن نہیں۔ بیسویں صدی کا آغاز سرسید کی فرقہ پرستی کے رجحان کو ظاہر کرتا ہے۔ پہلی جنگ عظیم سے قبل نئے سیاسی حالات نے ان پر تنقیدوں کا آغاز کیا اور رد عمل کے طور پر سرسید کو فرقہ پرستی کا بانی اور انگریزوں کا دست راست کہا گیا۔ یہ دور بھی گزر گیا اور اب سرسید کے متعلق زیادہ مصنفین اور متوازن نقطہ نظر پیش کیا جا سکتا ہے۔

نور الرحمن صاحب علی گڑھ کے ایک پرانے طالب علم اور وہاں کی تہذیبی زندگی کے ایک فخریہ ہیں۔ ان سے یہ امید تھی کہ وہ سرسید کے حالات کے بیان میں بالغ نظری سے کام لیں گے، سنجیدگی، منصفانہ رویہ اور جمہوری اہمیت پر واضح اور مربوط خیالات پیش کریں گے۔ افسوس ہے کہ انہوں نے ایسا نہیں کیا۔ موجودہ صورت میں یہ کتاب ”حیات جاوید“ اور سرسید کی تصانیف کا ایک ناقص اور سرسری خلاصہ ہے۔ ریاض معنوں میں سوانح عمری کی حیثیت سے ممتاز ہے اور نہ ان کے کارناموں پر ایک جائزہ ہے۔ بیش لفظ کے مطالعے سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ نور الرحمن صاحب کی رائے میں، مگر یہ کوششیں بے گناہ کہ کسی قوم کی اپنی خصوصیات کو منا کر ان کے بجا۔ جنہیں تہذیب اور نیک قوموں کے شعار اور خصائص کو بگڑ دی جائے تو یہ کوئی ترقی نہ ہوگی

قومی بربادی ہوگی۔ یہ رائے ایک ناقص تاریخی شعور کی غماز ہے۔ نور الرحمن صاحب نے یہ خیال بھی ظاہر کیا ہے کہ ۱۹۴۷ء میں تقسیم کے بعد 'اب' تحریک ملی گڑھ و سرسید احمد کے سیاسی، تعلیمی و مذہبی مسلک و معتقدات پر بحث کی جائے تو اس کی حیثیت محض تاریخی ہوگی۔ موجودہ حالات سے اس کا اور کا بھی 'تہ نہیں' یہ خیال بھی سچی ہے چنانکہ ماضی قریب کے معجز شعور کے بغیر مال کی بھول بھیسوں میں کوئی صاف راستہ دیکھ سکتا نہیں اور نہ اپنے ماضی و کوئی اس طرح اپنے حال سے الگ کر سکتا ہے۔

سرسید کے حالات مختصر طور پر تحریر کئے گئے ہیں اور اس میں کوئی نئی تحقیق یا ترجمانی نہیں ہے۔ نور الرحمن صاحب مغربی اور مشرقی تہذیب کو ایک دوسرے کی ضد سمجھتے ہیں۔ مغربی تہذیب جن عناصر سے بنی ہے وہ مشرق کی ضد ہیں۔ مشرق دنیائے آب و رنگ ہے۔ اس کا شعار نفی، وقت، ذاتی شرافت اور مذہبی جذبات ہیں۔ مغرب نے تاریکی ظلمات میں جنم لیا ہے۔ وطنیت اور حمیت کو اپنی سپر بنا نے پر مجبور ہوا اور اس نے ذاتی شرافت اور مذہبی جذبات کو قوم کے حوالے کر دیا کہ وہ حسب ضرورت جس طرح چاہے قومی شیرازہ میں مسلک کر دے۔ یہ خیالات جب کبر کے اشعار میں ملتے ہیں تو شعر کی پاشنی اور ظرافت کے نشتروں کی وجہ سے اتنے گوار نہیں معلوم ہوتے۔ لیکن بیسویں صدی کے وسط میں انسانی تہذیب کے ارتقاء سے یہ واقفیت حیرت انگیز معلوم ہوتی ہے۔ ایک طرف نور الرحمن صاحب یہ تسلیم کرتے ہیں کہ "انگریزی حکومت کے بعد پچاس سال تک ہندوستان کے مسلمانوں کی سیاسی جدوجہد، علمی ترقی، تمدن و معاشرت کی اصلاح، قومیت اور جذبہ وطنیت غرض ہر شعبہ زندگی میں جو سعی و ترقی نمایاں ہے اس کا سہرا یقیناً ملی گڑھ کے سر ہے۔" اور دوسری طرف وہ مغربیت کو ظلمت اور قومی ترقی کو قومی بربادی کہتے ہیں۔ سرسید کی مذہبی خدمات کا وہ اعتراف کرتے تھے۔ مگر اس کے ساتھ یہ کہے بغیر بھی نہیں رہتے کہ "اس انہوں نے مغربی علم و حکمت کو حقائق سمجھ لیا اور پھر مذہب میں تاویل کے سنے اس قدر بڑھائی کہ بجائے مغربی علم کے مذہب ہی کو جھکانا پڑا۔" غرض کہ تمدنی خدمات کے جائزے میں جو تضاد ہے وہ کبھی نمایاں ہے۔ سرسید کے سیاسی نصب العین کی بھی وہ بہت ناقص ترجمانی کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک سرسید کی سیاسی جدوجہد کا دائرہ بہت تنگ ہے اور صرف حکومت

کے اثر سیاسی مفاد کی جدوجہد" قبل ذکر ہے گو یا سرسید کا سیاسی شعور کسی گہرے قمیہ کی نظریہ کی بنا پر نہیں وقتی مسئلہ پر مبنی تھا۔ دوسرے کے حق میں صرف یہی کہہ سکتے ہیں کہ "اگرچہ ان کا سیاسی سطح نظر بلند نہ تھا، لیکن یہ کم نظری پست ہمتی، در نادانی کے باعث نہیں بلکہ اپنی قوت کے صحیح اندر وہ دور ضروریات زمانہ سے واقفیت و توانائی کی بنا پر تھی۔" اسی طرح اکٹھے اکٹھے خیالات اور سطحی رائیں پوری کتاب میں ملتی ہیں اور اس کے علاوہ کے بعد جو تصویر ابھرتی ہے وہ ایک خاص مگر کم نظر شخصیت کی ہے جسے وقتی مصالح نے ایک خاص راستے پر چلنے کے لئے مجبور کر دیا تھا اور جس کے خیالات اور افکار کی موجودہ دور میں کوئی ہیئت باقی نہیں رہتی۔ انجمن ترقی اردو (ہند) نے یہ کتاب شائع کر کے نہ اردو ادب میں کوئی ضائع کیا ہے، اور نہ سرسید کی تحریک کی کوئی مفید خدمت انجام دی ہے۔ نور الرحمن صاحب کا طرز بیان صاف اور سادہ ہے اور انہیں لکھنے کا سلیقہ ہے۔ لیکن کتاب جس بے دلی اور نا پرواہی سے لکھی گئی ہے اس کی وجہ سے اس کی افادیت بہت کم ہو گئی ہے بلکہ اس میں اپنی گمراہ کن غلطیاں موجود ہیں جن کی اصلاح کرنا موجودہ دور کے لکھنے والوں کے لئے ضروری ہو جاتا ہے ضرورت یہ ہے کہ سرسید کی تحریک کو انیسویں صدی کے پورے سماجی اور تاریخی پس منظر میں دیکھا جائے اور سرسید کے تمام خیالات کا جائزہ لے کر ان کی اہم قدریں بیان کی جائیں۔ ماضی کی صحیح ترجمانی ہی ہمیں حال کو بہتر بنانے اور ایک اچھے مستقبل پر گامزن ہونے میں مدد دے سکتی ہے۔

(اردو ادب، جولائی - ستمبر ۱۹۵۱ء)

حیاتِ شبلی

مہدی افندی اپنے ایک مشہور مضمون ”اردو ادب کے عناصر خمسہ“ میں سرسید اور ان کے معاصرین کا ذکر اس طرح کرتے ہیں:

”سرسید سے معتقات الگ کر لیجئے تو وہ کچھ نہیں رہتے، نذیر احمد بغیر مذہب کے مقلد نہیں توڑ سکتے، حالی بھی جہاں تک نثر کا تعلق ہے صرف سوانح نگاری کے ساتھ چل سکتے ہیں۔ تنکی سے تاریخ لے لیجئے تو قریب قریب کوڑے رہ جائیں گے لیکن آقائے اردو پروفیسر آزاد صرف انش پر داز ہیں جنہیں کسی اور سہارے کی ضرورت نہیں۔“

رائے دلچسپ ضرور ہے مگر صحیح یقیناً نہیں ہے، اچھا ادب کسی اچھے مقصد کے سہارے کے بغیر بھل پھول نہیں سکتا۔ اسی کے شر سے اس میں آب و رنگ آتا ہے، اسی کی آنچ میں تپ کر قلم الفاظ میں تلوار کی سی تیزی پیدا کرتا ہے۔ یہ سہارا اگر غیر بن جائے اور لکھنے والے کی اغراضیت، اس کے شخصی و ذاتی نقطہ نظر کو ابھرنے نہ دے تو ادب کا گلا گھٹ سکتا ہے، ادب لوہا لنگڑا نہیں کہ اسے بیساکھی کی ضرورت ہو، سے ”سوزدروں، خون جگر اور نفس آتشین“ کی ضرورت ہے۔ وہ محض تفریح یا انبساط یا دل بہانے کا ذریعہ نہیں، وہ محض شہیں دیو گئی نہیں، مہذب سنجیدہ بھی ہے۔ وہ محض ہر غم کو غم جانا بنانے کا نام نہیں، عروج زندگی کو سنوارنے اور نکلنے کا نام بھی ہے۔ ان عناصر خمسہ میں سے عروج زندگی کی حوصلہ کی سب سے زیادہ سرسید، حالی اور تنکی نے کی ہے، نذیر احمد اور آزاد ادب دوسری صف میں ہیں۔

حالی صرف سرسید کے ایک ممتاز رفیق ہی نہیں ان کے سوانح نگار بھی ہیں۔ حیات جاوید سوانح عمری سرسید کی ہے مگر اس میں حالی کی شخصیت کا عکس بھی ہے۔ سرسید کی زندگی کو حالی نے قوم کی تاریخ بنا کر پیش کیا اور قوی ضروریات کے لحاظ سے رنگوں کو ہلکا کر رکھا۔ انھوں نے دیباچہ میں یہ دعویٰ کیا تھا کہ ”سرسید کا سونا کسوں نے پر کسا جائے گا اور اس کا کھرا پن

شہنشاہ کی بجائے دیکھا جائے گا اور نکتہ چینی کا کوئی موقع ہاتھ سے نہ جانے دیا جائے گا لیکن حبیب کہ وحید الدین سلیم سے لے کر شہنشاہ تک سب نے لکھا ہے یہ ہے "اک فیصلہ کتاب میں نہیں۔ تبھی نے تو اس کتاب کو "تاریخ المناقب" بدل لیا اور کذب و افتراء کا آئینہ "کہا اور باوجود ان کے بہت بڑے مدائح ہونے کے سوانح نگاری کے اس طریقے کو پر فریب بتایا، مگر حالی اتنے گنہ گار نہیں جتنے شبلی انھیں سمجھتے ہیں۔ حالی کی یہ کمزوری ضرور ہے کہ وہ وہاں بھی خاموش رہتے ہیں جہاں خاموشی گناہ ہے۔ انھوں نے سرسید کی بہت سی کوتاہیوں کی تادیب کی ہے اور بعض اوقات کتاب "اعتذار" معلوم ہوتی ہے۔ انھوں نے اس کا باطل ذکر نہیں کیا کہ ایک زمانے میں وہ خود سرسید کے طرز عمل سے اتنے بیزار تھے کہ وقار، ملک اور محسن الملک کے ساتھ ان کے خلاف اخبار میں بیان دے کر تیار تھے، سرسید پر ہینک کا جو نامہ سب حد تک اثر تھا حالی کو اس کا احساس نہیں مگر پھر بھی حیات جاوید اردو کی بہترین سوانح عمری، انیسویں صدی کی تعمیری، ادبی، مذہبی، و سیاسی کشمکش کا ایک دلکش اگرچہ یک طرفہ مرقع اور حال کے ہاں کے برابر ایک اور تلواریں سے زیادہ تیز، اسلوب کا بڑا اچھا نمونہ ہے۔

حالی نے سرسید کی ترجمانی کا حق ادا کر دیا۔ لیکن اس سلسلے میں ایک واقعہ بہت دلچسپ ہے، سرسید چاہتے تھے کہ ان کی سوانح عمری شبلی لکھیں جب شبلی نے انکار کر دیا تو انھوں نے حالی کا انتخاب کیا۔ سرسید نے شبلی کو حالی پر کیوں ترجیح دی اور شبلی نے کیوں انکار کیا۔ یہ بات صاف ہو جائے تو سرسید اسکول اور شبلی اسکول کی چشمک کاراز سمجھ میں آجائے اور حیات جاوید اور سید سلیمان ندوی صاحب کی نئی کتاب حیات شبلی کا موازنہ اچھی طرح ہونے کے یہ حال حالی اور شبلی کے درمیان متعین کرنے کے لیے ہی ضروری نہیں، شبلی اور سرسید کے نقطہ نظر کو سمجھنے کے لیے بھی ضروری ہے۔

حالی جدید سوانح نگاری کے بانی ہیں۔ انھوں نے سب سے پہلے ۱۸۸۶ء میں حیات سعدی لکھی جسے شبلی بھی بہت پسند کرتے ہیں۔ شبلی کی پہلی مستقل تصنیف "دورِ ردو کی دوسری نئی طرز کی سوانح عمری" ان میں سے ایک ہے جس کی سرسید نے بڑی تعریف کی، اس کے بعد تصنیف کا تانا باندھ گیا۔ شبلی قسطنطنیہ کے سفر سے واپس آئے تو ان کی شہرت ایک سوانح نگار اور شاعر کی حیثیت سے ہی نہیں تھی ایک عالم دین اور مودعہ کی حیثیت سے بھی تھا۔ سرسید پانچویں تھے کہ اس کی سوانح عمری لکھی، ی پایہ کی، دو چار ہاں کی، الماسوں و سیرت

العمران وغیرہ تنہیں اور جس پائے کی غارتی ہونے والی تھی مگر اس عرصہ میں سرسید اور شبلی کے سلسلہ فکر میں اختلاف ہو چکا تھا۔ موادی عبدالحق، شرر اور اکرام کا خیال یہ ہے کہ شبلی سرسید کے ایک خلیفہ ہونے پر راضی نہ تھے، وہ خود پیر طریقت بننا چاہتے تھے، مہدی نے بھی اپنے ایک مسنون میں اس خیال کی حمایت کی ہے۔ ”شبلی نے اکلام لکھی لیکن سرسید کا نام تک نہ آنے پایا۔“ مگر یہ شخص ذاتی قابیلیت کا غرور اور ہم چومن دیگرے نیست کا جذبہ نہ تھا۔ دونوں کے مذہبی، سیاسی اور تہذیبی تصورات میں بہت فرق ہو گیا تھا۔ شبلی نے علی گڑھ پہنچ کر بہت ترقی کی تھی، وہ سرسید سے بھی آگے دیکھ رہے تھے، وہ ایسے شخص کی سوخ عمری کیونکر لکھ سکتے تھے جس سے ان کا اختلاف بڑھتا ہی جاتا تھا۔

شبلی کے نگار کی وجہ تو صاف ہو گئی لیکن یہ بات ابھی سمجھ میں نہ آئی کہ سرسید نے حالی کے موتے ہوئے شبلی کو کیوں ترجیح دی، شبلی نے ایک جگہ اپنا در حالی کا مقابلہ کیا ہے اور انصاف یہ ہے کہ خوب کیا ہے، وہ کہتے ہیں کہ:

”میں دریا ہوں اور حالی کنواں جب تک کافی ہوں تحریر موجود نہ ہو میں ایک قدم بھی چل نہیں سکتا، مگر حالی کی نکتہ آفرینی اس کی محتاج نہیں، ان کی دقیقہ رس اور نکتہ سنج طبیعت ایسی جگہ سے مطلب نکال لاتی ہے جہاں ذہن بھی منتقل نہیں ہوتا اور یہ کمال اجتہاد کی دلیل ہے۔“

ممکن ہے سرسید سوخ میں اور وسعت جانتے ہوں، ممکن ہے شبلی کے علی گڑھ میں موجود ہونے سے فائدہ اٹھانا چاہتے ہوں اس سے یہ ضرور معلوم ہوتا ہے کہ سرسید شبلی کی کس قدر قدر کرتے تھے۔

اکرام نے موت کو تر میں شبلی کو سرسید کا مد مقابل قرار دیا ہے بہ بات صحیح نہیں، شبلی کی تحریک کا مقصد سرسید کی تحریک کو ختم کرنا نہیں اس کی اصلاح کرنا تھا، اگر حیات شبلی کا غور سے متاخذ کیا جائے تو یہ بات اچھی طرح واضح ہو جائے گی۔

حیات شبلی، سید سلیمان ندوی نے لکھی ہے۔ وہ شبلی کے جانشین اور ان کے درالمفسرین کے روح رواں ہیں۔ شبلی کی لائف لکھنے کی بہت سے لوگوں نے خواہش کی تھی مگر وہ یہ جانتے تھے کہ اور سب کاموں سے فارغ ہو کر سید سلیمان ہی لکھیں۔ سید سلیمان نے شبلی سے جو چھو سیکھا تھا یہ کتاب لکھ کر اس احسان کا بدلہ دیا ہے۔ یہ ایک طور پر سرکاری یا

(Official) سوانح عمری ہے اور مصنف ظاہر ہے کہ لکھتے وقت قدم قدم پر حیاتِ جاوید پیش نظر ہے۔ شروع ہی میں لکھا ہے:

”نوسو صفحوں کی کتاب صرف اس عہد کے ایک شخص کی سوانح عمری نہیں بلکہ
در حقیقت مسلمانانِ ہند کے پچاس برس کے علمی، دلی، سیاسی، تعلیمی، مذہبی اور
قومی واقعات کی تاریخ بن گئی ہے۔“

یہ دعویٰ بالکل صحیح ہے، شبلی کا اس زمانے کے بنانے میں بہت کچھ حصہ ہے۔ ان
کی زندگی کے چالیس سال خالص علمی زندگی میں بسر ہوئے، انھوں نے اپنی تحریر و تقریر
کے ذریعہ نہ صرف صحیح علمی مذاق پھیلانا چاہا بلکہ قدیم و جدید کا ایک ایسا سنگ بن بنا چاہا جس
میں دونوں دریاؤں کے دھارے آکر مل جائیں وہ ایک قدیم ماحول سے آئے تھے مگر
انھوں نے جدید تحریک کی بہت سی مفید باتوں کو اپنایا، وہ یورپ کے علمی کارناموں کا احترام
کرتے تھے، وہاں کے لوگوں کی تحقیق و تدقیق کی داد دیتے تھے۔ یورپ سے بہت کچھ حاصل
کرنا چاہتے تھے مگر وہ یورپ سے سرسید کی طرح مرعوب نہ تھے۔ یہ بات بھی کچھ سی بے معنی
نہیں کہ سرسید نے انگلستان کا رخ کیا مگر شبلی مصر، شام و ترکی کی سیر کرنے گئے۔ شبلی مولوی
تھے عام دین تھے، علوم مشرقیہ کے فضل تھے بقوں مہدی افادی کے ”تاریخ کے معلم افسانہ
تھے۔“ انھوں نے اردو میں تاریخ کو واقعہ نگاری سے نکال کر اسے علوم کی سرحد میں داخل کیا
اور فلسفہ و تاریخ کا امتزاج کیا، مگر سید سیدان ندوی نے انھیں مہد جدید کا معلم غلط کہا، یہ شب
سرسید ہی کو زیب دیتا ہے۔

سید سیدان ندوی نے ابتدائی صفحات میں شبلی کی حیات پر مازوہ مواد کا جائزہ لیا
ہے اور بالکل صحیح لکھا ہے کہ اس سلسلہ میں سب سے مفید کتاب ”مکاتیب شبلی“ ہے۔ اس
کے بعد دیباچے میں مولانا کے کارناموں کی اہمیت بیان کی گئی ہے۔

شبلی بھی سرسید کی طرح نئے حالات اور نئی ضروریات سے متاثر تھے، وہ علوم جدیدہ
کی تعلیم کے حامی تھے، یورپ کی ترقیوں کے مداح تھے۔ سرسید کا خیال یہ تھا کہ نئی علمی
تحریک کی بنیاد مغرب کے طبیعیاتی علوم پر رکھنی چاہیے، وہ قدیم خیال کے لوگوں سے قیادت
چھین کر نئے لوگوں کے ہاتھ میں دینا چاہتے تھے۔ شبلی خود ایک قدیم دہشتان سے تعلق رکھتے
تھے مگر ان کے ذہن میں ترقی اور نشوونما کی صلاحیت تھی، علی گڑھ کے شبلی کو بہت کچھ دیا۔

انگریزی کی تعلیم اور علوم جدیدہ کی تعلیم کی اہمیت کا انھیں نہیں اندازہ ہوا، مگر ان کا مشن یہ تھا کہ مسلمانوں کی قیادت، حالت زمانہ سے باخبر اور حریت پسند عالم کریں، یہ مشن بہت مبارک سہی مگر کامیاب نہ ہو سکتا تھا۔ علما سے یہ امید کہ دورِ وایت پرستی کو چھوڑ دیں اور علوم جدیدہ کو اپنائیں آخر میں غلط ثابت ہوں، شبلیؒ کی بھاری پتھر کو اپنی جگہ سے نہ ہلا سکتے مہرانتوں نے اس کی بنیاد میں رورن ضرور ڈال دیا انھیں نئی تعلیم یافتہ نسل پر کچھ زیادہ اعتماد نہ تھا، شبلیؒ کی ساری زندگی ایک علمی جہاں تھی، اپنے عملی کاموں میں بھی ایک حد تک کامیاب ہوئے مگر سب سے زیادہ کامیابی انھیں علمی میدان میں ہوئی۔ انھوں نے اپنے کام سے صرف معترضوں کی زبان بندی ہی نہیں کی بلکہ بند دلوں کو کھولا بھی، انھوں نے اسلاف کے ہر ناموں سے جذباتی عقیدت کو ایک ذہن دیا اور ایک استواری۔ انھوں نے قدیم اسکول کو بچا لیا ورنہ سرسید کی تحریک اُسے ختم کر دیتی محض بچپائی نہیں اُس کو کوڑے مار مار کر بیدار کیا اور عجیب بات ہے کہ بقول اکرام آج قوم کی ذہنی زندگی میں ان لوگوں کا اثر زیادہ ہے جو سرسید سے زیادہ شبلیؒ سے متاثر ہیں۔

دیباچے میں سید سلیمان ندوی نے شبلیؒ کی جامعیت پر بجا دریا ہے، اردو کو علمی زبان مانے اور اسے ترقی دینے میں بلاشبہ ان کا حصہ بہت ہے، ان کا بعد وسیع تھا، ان کا علم حاضر، ان کا سلوب سادہ، رنگین اور عالمانہ، ان کے ذہن میں الجھن نہ تھی اور ان کی تحریر میں پیچیدگی ناپید، حیاتِ شبلیؒ کا یہ حصہ بہت اہم ہے اور تہنئے والے کی عقیدت کے علاوہ اس کے اپنے اسلوب پر بھی روشنی ڈالتا ہے۔

دیباچے کے بعد ایک طویل مقدمہ ہے جو پچاس صفحے کے محک بھگ ہے۔ اس میں سید صاحب نے بڑی محنت سے یورپ کے علمی ماحول کا ذکر کیا ہے۔ ان بزرگوں کے نام گننے ہیں جو رشد و ہدایت کے علاوہ درس و تدریس کا بھی فرض انجام دیتے تھے، ان مدرسوں کا تذکرہ کیا ہے جن کے دم سے علم کی شمع ان علاقوں میں روشن تھی اور اس سلسلے میں سیکڑوں کتابوں، رسالوں، کتب خانوں اور علمی کارناموں کا جائزہ لیا ہے۔ یہ کام بڑا موقع ہے اور غالباً اس کا مقصد یہ دکھانا ہے کہ مولانا شبلیؒ جس زمین کی پیداوار تھے وہ کوئی دور افتادہ ویرانہ نہ تھی صدیوں سے موتی، گول رہی تھی اور مولانا ان تمام خانوادوں کی علمی روشنی کی کرن تھے، مگر انصاف یہ ہے کہ یہ بحث علیحدہ کتاب میں ہوتی یا مختصر طور پر آتی تو زیادہ بہتر تھا۔ حیاتِ شبلیؒ

میں اتنی تفصیل کی گنجائش نہ تھی۔

مقدمے کے بعد اعظم گڑھ اور اس کے اطراف کا تذکرہ ہے اور اس کے بعد شبلی کی ولادت، تعلیم و تربیت، ابتدائی مشاغل، علی گڑھ کالج کی ملازمت، اور اس زمانے کے علی گڑھ کی زندگی کا عکس ہے۔ ان تفصیلات سے چند باتیں باطل واضح ہو جاتی ہیں، شبلی کا واقعہ ان کی شاعری کا اس اور ان کے ذہن کی ترقی اور آزادی، یہ واقعہ ہے کہ سرسید نے شبلی کو شبلی بنایا، نئے افق کے تصور سے ان کا ذہن بہت وسیع ہو گیا۔

۱۸۸۷ء سے شبلی کی تصنیفی زندگی کا آغاز ہوتا ہے۔ اماموں سے تنوع ہوتے ہی مقبول ہوتی، مگر اس زمانہ کا سب سے قابل ذکر واقعہ اس کا روم و مصر و شام کا سفر ہے۔ شبلی بڑے جذباتی آدمی تھے اس سفر نے ان کو مسرت و عبرت دونوں کا سامان دیا، وہ ترکوں کی شان و شوکت دیکھ کر خوش بھی ہوئے اور قدیم علوم کی کس میرسی اور ناقدری دیکھ کر خون کے نسور روئے بھی۔ جاہلی انھوں نے اپنے تاثرات کا اظہار اشعار میں کیا ہے۔ عربوں اور ترکوں سے ان کو بڑی عقیدت تھی۔ عربوں سے اس وجہ سے کہ وہ اسلام کے پیہے سمجھ رہے ہیں۔ ترکوں سے اس وجہ سے کہ وہ اس زمانے میں اسلام کے دنیوی اقتدار کے فریاد تھے۔

شبلی کے لیے علی گڑھ کا میدان بہت جلد تنگ ہو گیا، سید مہمان کے نزدیک اس کے کئی وجوہ تھے۔ ادب، معاملہ دار، شوق، مصلحت دشمن، سرسید ترکوں کے مخالف تھے، شبلی ان کے فدائی، سرسید انگریزوں کے حامی تھے۔ شبلی انگریزوں پر نکتہ چینی سے باز نہ آتے تھے، سرسید جمہوریت کے خلاف تھے اور انتخاب کو بُرا کہتے تھے، شبلی کی رائے دوسری تھی، سرسید الفاروق کہنے کے خلاف تھے شبلی اس کو اپنی زندگی کا کارنامہ سمجھتے تھے، مذہبی عقائد میں فرق تھا ہی، کچھ سیاسی اختلاف تھا کچھ ذاتی چشمک تھی۔ غرض شبلی سرسید کے مرنے کے بعد علی گڑھ سے رخصت ہوئے، کچھ دن حیدرآباد میں خاص علمی کاموں میں لگے رہے سلسلہ آرمیہ میں کئی کتابیں تیار کیں مگر شوق انھیں پھر شمالی ہند میں آیا، اور اب کی ندوہ کی اصلاح میں ہمہ تن مصروف ہو گئے۔

شبلی نے اپنا سب سے زیادہ قیمتی وقت ندوہ کی اصلاح کو دیا، انھوں نے اسے اپنے خون جگر سے سینی، اُن کے زمانے میں ندوے کا شہرہ سارے ملک میں پھیل گیا، اس کی مالی حالت مضبوط ہوئی، اس کی عمارت بنی، اس کے نصاب میں بڑی بڑی مخالفتوں کے بعد کچھ

صدق ہوئی مگر انصاف یہ ہے کہ ندوے کو بہت کچھ فائدہ پہنچانے کے باوجود مولانا کو ندوے اور وہاں کے برہمن صفت ملانے شکست دی، خود ان کے عزیز دوستوں نے ان کی معمولی سی اصل جیسے مثلاً انگریزی کی دزدی تعلیم اور نصاب میں سے غیر ضروری، جزوی اور فردی مباحث کا اخراج، بہت دن تک نالیر، اور یہ بہت بعد میں عمل میں آئیں۔ وہ چونکہ مزارع کے سخت تھے اور جہد خفا ہو جاتے تھے اس لیے ان کی مخالفت بھی ہوئی، دو کام کرنے کے خیال سے چونکہ وہ پناہ نام آگے رکھتے تھے، اس لیے ان سے لوگوں کو رشک و حسد بھی پیدا ہوا۔ ٹہلی سرسید کی طرح اپنے رفیقوں کو ساتھ رکھنا نہ جانتے تھے، ان کے مزارع میں اون نہ تھے، وہ بہت سے کام ایک ساتھ کرنا چاہتے تھے، انھوں نے بہت سے کام کیے بھی مگر بہت سے کام نہ کر سکے۔ سرسید نے ایک کام ہاتھ میں لیا اور اسے مضبوط بنیادوں پر قائم کر گئے۔

سید سلیمان ندوی صاحب نے اس باتوں کو بڑی تفصیل سے لکھا ہے ندوہ کے ایک ایک اجلاس کی روداد، ایک ایک تجویز کا خلاصہ، ایک ایک اقدام کا جائزہ، اُتر ٹہلی کے قدم ندوے میں جم جاتے تو یہ ایک انقلابی کارنامہ ہوتا مگر بقول شرونی "ٹہلی کبھی قدیم رنگ کے ملانے میں شیر و شکر نہ ہو سکے، ورنہ انھیں ہمیشہ شب کی نظر سے دیکھتے رہے۔ اسی بات سے ٹہلی آج ہماری نظروں میں بلند ہیں۔"

ٹہلی کی سیاسیات پر سید صاحب نے بہت اچھی بحث کی ہے، ٹہلی دراصل لبرل تھے۔ سرسید کا خیال یہ تھا کہ ابھی وقت نہیں آیا ہے، ابھی ہم کو پالکس کے قابل بننا ہے، ابھی صرف تعلیم کی ضرورت ہے، ہماری تعداد کم ہے اس لیے نیابتی اصول سلطنت ہمارے موافق نہیں۔ ٹہلی نے مسلمانوں کی پولیٹیکل کروٹ میں سرسید کی پالیسی کی ترمیم کو ضروری قرار دیا تھا "موجودہ پالکس غلط ہے" یہی ٹہلی کے نزدیک صحیح پالکس تھی۔ اور جگہ لکھا ہے "رائے میں ہمیشہ آزاد رہا۔ سرسید کے ساتھ ۱۶ برس رہا۔ سرسید سے بارہا بحثیں رہیں۔" انھوں نے اس زمانے کی سیاست پر اپنی نظموں میں اظہار خیال کیا ہے اور باوجود اس کے کہ اس کے بہت سے موضوع وقتی ہیں مگر ٹہلی کا رنگین اسلوب، دلکش اشارے، یزور لہجے اور مترنم زبان کی وجہ سے یہ نظمیں اب بھی مزادیتی ہیں، مسجد کانپور کے واقعہ پر لکھتے ہیں:

کچھ نوجوان ہیں بے خبر نئے شباب ظاہر میں گرچہ صاحب عقل و شعور ہیں
انھیں ہوا شباب یہ کہتا ہے بے دریغ بھرم کوئی نہیں ہے مگر ہم ضرور ہیں

سنے۔ ہم نے روک لیے برہمیوں کے دار از بسکہ مست بادِ غار و غرور ہیں

تہر آشوب اسلام، ڈاکٹر، نصاریٰ کی واپسی، احرار، مسلم لیگ پر ان کی تہمیدیں اب بھی، دل کو
گرتی ہیں، ان کے یہ اشعار آج بھی صحیح معلوم ہوتے ہیں

موزوں نہیں ہے جنبش اعضا تو کیا عجب
شب کے خمار کی ہیں یہ انداز کیا ابھی
آئے کہاں سے قوت رفتار پاؤں میں
پتہ بیڑیاں ہیں پاؤں کی بند رال ابھی
خوں غاں ہے کچھ مہذب علی نہیں ہیں یہ
اک طفل ہے سیاست بند و ستار ابھی

ہنگ عظیم پر اس کے یہ اشعار، یرمی حکومت کو بہت ناگوار گزرے تھے۔

اک جرمنی نے مجھ سے کہا از رہ غرور
برطانیہ کی فوج ہے دس لاکھ سے بھی کم
باقی رہا فرانس تو وہ رند لم یزل
میں نے کہا غلط ہے تراد عوی غرور
ہم ہوگ اہل ہند ہیں جرمن سے دس گئے
سنتا رہا وہ غور سے میرا کلام اور
اس سادگی پہ کون نہ مر جائے اے خدا
آساں نہیں ہے فتح تو دشوار بھی نہیں
اور اس پہ لطف یہ ہے کہ تیار بھی نہیں
آمین شناس شیوہ پیکار بھی نہیں
دیوانہ تو نہیں ہے تو ہشیار بھی نہیں
تجھ کو تمیز اندک و بسیار بھی نہیں
پھر وہ کہا کہ مائق اخبار بھی نہیں
ٹرتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں

سید سیماں ندوی صاحب نے یوں تو شبلی کے سبھی پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے مگر
ان کے اخلاق و عادات کا بیان نہایت دلچسپ مفصل و روشن ہے اس سے شبلی کے علمی
و ادبی ذوق کے علاوہ، اس کی مخصوص طبیعت، ان کی پسندیدہ و ناپسندیدہ چیزیں، ان کا وسیع
حلقہ احباب، ایک عالم ہونے کے باوجود ان کی شاعرانہ شوخیوں، ان کی باقی عدہ زندگی کا
پردہ گرام، شاگردوں سے محبت، ان کی سخت عصمت، خودداری، بندہ متی، ہر بات میں اپنے کو
لیے دئے رہا، ان سب باتوں کا نقشہ سامنے آجاتا ہے۔ سید صاحب نے ایک ایک چیز کا حوالہ
پیش کیا ہے مگر افسوس ہے کہ وہ جان بوجھ کر مہتمی کی بعض تعمیم یافتہ خواتین سے ان کے
مراسم کا ذکر نہیں کرتے، یہ بات ممکن ہے کہ ان کی ثقہ طبیعت کے لحاظ سے مناسب نہ ہو مگر

اب میں یہ برہمنیت چھپی نہیں ہے۔ خطوط شبلی کو مختلف لوگ مختلف باتیں دیکھنے کے لیے پڑھتے ہیں۔ ہڈن نے ٹھیک لکھا ہے کہ سوانح میں ہر بات قابل ذکر نہیں ہوتی، وہی بات اہم ہوتی ہے جس سے ہیرو کی شخصیت پر کوئی خاص روشنی پڑتی ہو یا جس میں عام نسلی دلچسپی کا کوئی پلاو ہو۔ شبلی کا بھتیجی کا قیام محض علی تصایف کے لیے وقف نہیں ہوتا تھا، وہ وہاں اس وجہ سے بھی جاتے تھے کہ انھیں وہاں آرام ملتا تھا اور ان کا دل بہلتا تھا ایک ایسے شخص کے لیے جو ڈاکٹر، نصاریٰ کے قدموں پر سر رکھنے اور انھیں بوسہ دینے کے لیے اس وجہ سے تیار تھا کہ وہ ترکی کی خدمت کے لیے جا رہے تھے، تعلیم یافتہ اور اپنے خیالات رکھنے والی خواتین کی محبت سے متاثر ہونا، قدرتی بات تھی شبلی تو شاعر تھے۔

اکرام نے شبلی نامہ میں شبلی اور عطیہ بیگم فیضی کے تعلقات پر اچھی طرح روشنی ڈالی ہے۔ ادھر اردو کے رسالوں میں اس کے متعلق خوب خوب مضمون نکلے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ شبلی ایک مولوی ہونے کے باوجود روشن خیال اور زندہ دل آدمی تھے وہ نئے تعلیم یافتہ خواتین سے متاثر ہوئے۔ اس اثر سے ان کی شاعری اور شخصیت میں بڑی رنگینی اور تازگی آگئی، وہ تعلیم نسواں کے حامی تھے، عورتوں کی ترقی اور سماجی زندگی میں ان کی شرکت کو اچھی نظر سے دیکھتے تھے، وہ زاہد خشک نہ تھے شاعر تھے، حسن سے متاثر ہوتے تھے در اگرچہ ان کی پیٹل لکھنا انھیں اپنے فطری جذبات پر بند باندھنے کے لیے مجبور کرتی تھی مگر ان کی ادبی اور تصنیفی زندگی پر ان مراسم کا بڑا خوشگوار اثر ہوا ہے۔ خطوط شبلی کے مطالعہ کے بغیر آپ ایک عالم، ایک مصنف اور مولوی تک پہنچ سکتے ہیں اس شبلی کی روح کو نہیں سمجھ سکتے جس کی حکیمانہ نکتہ سنجیوں اور شاعرانہ شوخیوں سے اردو ادب میں شادابی اور رفعت آئی ہے۔

کتاب میں بعض اور بھی خامیاں ہیں شبلی کے پاؤں کے واقعہ پر جتنے قصائد اور نظمیں لکھی گئیں، سب خواہ مخواہ درن کی گئی ہیں۔ بہت سے واقعات دہرائے گئے ہیں۔ ندوہ کے واقعات کی اتنی تفصیل ضروری نہ تھی یہ ثابت کرنے کی ضرورت تھی کہ اس زمانے کے جتنے نیک کام تھے ان میں مولانا شبلی کا ہاتھ ضرور تھا۔ سرسید کی انگریز پرستی پر اعتراض ہے مگر شبلی جب انگریز گورنر کو بلا کر ندوے کا سنگ بنیاد رکھواتے ہیں تو اس کی دلی زبان سے تعریف کی ہے، غرض حیات شبلی باوجود اپنے واقعات کی تفصیل اپنے موضوعات و مباحث کی وسعت و جامعیت، باوجود اپنے حوالوں کی صحت اور اپنے استدلال کی وضاحت کے شبلی کی

ترجمانی ہے، ان پر تنقید نہیں، حیات جاوید اور حیات شبلی ایک دوسرے سے اتنی دور ہونے پر بھی بہت قریب ہیں دراصل ہمارے دور کو صرف سرسید اور صرف شبلی کے بجائے دونوں کی ضرورت ہے اور جس طرح محمد علی اور اقبال نے دونوں سے فیض حاصل کیا اسی طرح ہم بھی کر سکتے ہیں۔

شبلی کا اثر حالی کی طرح صرف ادب پر نہیں پڑا، پوری ذہنی زندگی پر پڑا، اپنے دور میں وہ سب سے رنگین، جاذب نظر اور جامع شخصیت رکھتے ہیں۔ وہ اُردو پہ ایک لحاظ سے سرسید سے قدیم ہیں مگر آخر دور کے سرسید کے مقابلے میں زیادہ حریت پسند ہیں، انھوں نے ہمارے ادب میں علم کی گہرائی اور علم میں ادب کی تازگی اور شگفتگی پیدا کی۔ انھوں نے علماء کی ایک نسل کو اپنے ماضی کا تجزیہ کرنے اور حال سے فیض اٹھانے کے لیے تیار کیا، وہ سرسید اور حالی جیسے سادہ مزاج نہیں تھے۔ ان میں ایک عالم کی شان تھی۔ وہ دوسروں کی تعریف بھی کم کرتے تھے، مگر وہ بڑے ستھرے اور دلکش ذوق کے مالک تھے۔ وہ مولویوں کی اصلاح نہ کر سکتے مگر نئی نسل کے خیالات پر گہرا اثر چھوڑ گئے، انسوس ہے کہ ان کے جانشینوں نے اُن کی علیست پر نظر رکھی، اُن کے ذہن کی لچک اور شعریت پر توجہ نہ کی مگر نئی نسل شبلی کے اثر سے اپنے گھر سے زیادہ واقف اور اپنے تہذیبی سرمائے سے زیادہ آشنا ہو گئی، شبلی نہ ہوتے تو محمد علی اور اقبال کہاں ہوتے۔ ع:

پاسباں مل گئے کعبے کو صنم خانے سے

(تنقید کی اشارے، مکتبہ ۱۹۳۹ء)

حیدرآباد کے شاعر اور ادیب

(۱) حیدرآباد کے شاعر (انتخاب کلام)

مرتبہ : خواجہ حمید الدین شاہد۔ صفحات ۳۳۶

کتابت، طباعت اعلیٰ۔ قیمت مجلد پانچ روپے

(۲) حیدرآباد کے ادیب (انتخاب نثر)

مرتبہ : زینت ساجدہ۔ صفحات ۲۰۰

کتابت، طباعت اعلیٰ۔ قیمت مجلد پانچ روپے

ناشر : آندھرا پردیش ساہتیہ اکاڈمی حیدرآباد

یہ دونوں قابل قدر کتابیں آندھرا پردیش ساہتیہ اکاڈمی نے شائع کی ہیں۔ یہ بات خاص طور سے اہمیت رکھتی ہے کہ آندھرا کی اکاڈمی نے سب سے پہلے انلیگو سے بھی پہلے، اردو کی دو کتابیں شائع کیں اور اس طرح اس بات کا ثبوت دیا کہ اکاڈمی نہ صرف آندھرا کی ہر زبان کی خدمت کرنے کو تیار ہے بلکہ اردو کی اہمیت کا بھی پورا احساس رکھتی ہے۔ سب سے پہلے جدید ادیبوں اور شاعروں کے انتخاب کے شائع کرنے سے یہ واضح ہوتا ہے کہ ہم عصر ادب کی رنگا رنگی اس کی نظر سے پوشیدہ نہیں ہے۔ اور موجودہ دور میں حیدرآباد کے ادیبوں اور شاعروں کا جو کارنامہ ہے وہ اس قابل ہے کہ ادبی دنیا اس کی طرف توجہ کرے۔

بیسویں صدی میں حیدرآباد نے اردو کی بڑی خدمت کی ہے۔ نہ صرف وہاں ملک کے دوسرے حصوں سے بہت سے قابل قدر شاعر اور ادیب جمع ہو گئے، بلکہ وہاں کے خاک سے بھی ایسے ایسے خوش فکر اور خوش گو سخنور اور ادیب اُٹھے جن کے نعروں سے اردو شاعری اور نثر کے آہنگ میں خاص اضافہ ہوا۔ اس انتخاب میں ۵۹ شاعر اور ۵۳ نثر شامل ہیں۔ ان میں بہت سے نام بھی ہیں اور پختہ کار بھی اور نوجوان بھی۔ گویا اس انتخاب سے ماضی قریب کا ہی نہیں، حال بلکہ مستقبل کا بھی کچھ اندزہ لگایا جاسکتا ہے۔ شروع میں ڈاکٹر گوپال ریڈی صدر اکاڈمی کی پیش لفظ ہے جس میں انھوں نے اس حقیقت کی طرف توجہ دلائی ہے کہ حیدرآباد

کے ادبی کارناموں کا پورا اعتراف شمالی ہند میں نہیں کیا گیا۔ یہ بات ایک حد تک درست ہے لیکن اس میں عصبیت کو کم اور ناواقفیت کو زیادہ دخل ہے۔ امید ہے کہ ان انتخابات کی وجہ سے یک طرفہ حیدرآباد کے ادیبوں اور شاعروں کے کارناموں کے ساتھ انصاف ہو سکے گا، دوسرے اردو کی ایک کل ہند زبان کی حیثیت اور مضبوط ہوگی۔

ہم انتخاب سے اختلاف ہو سکتا ہے، ایک تو اس لحاظ سے کہ شاعروں و ادیبوں کے رد و قبول کا کوئی ایسا معیار ممکن نہیں ہے جس پر سب اتفاق کر سکیں، دوسرے اس روستہ کہ کسی شاعر یا ادیب کی جو تحریر درج ہے اس سے بہتر ممکن تھی۔ مثلاً نثر میں مولوی عبدالحق کا کوئی اور مقدمہ ان کی تحقیق و تنقید اور سلوب بیان کی بہتر نمونہ نہ ملے گا، ڈاکٹر زور نے خود اپنے مضمون کے انتخاب کو پسند نہیں کیا، علمت اللہ خاں کا شاعری پر مضمون زیادہ سوزوں ہوتا، اسی طرح زینت ساجدہ اپنے افسانے کے بجائے اگر کسی تنقید کو شامل کرتیں تو بہتر ہوتا۔ شعرا میں وکیلی چھ غزلیں ہیں اور فضل الرحمن کی سات نظمیں، حارنکہ دونوں کے مرتبے میں بڑا فرق ہے۔ استاد جمیل کی چھ غزلیں ہیں اور تہنیت اسحاق بیگم کی سات غزلیں۔ وجہ کی نظم 'اجنات' اس انتخاب میں نظر انداز کر دی گئی اور رقصہ رکھی گئی ہے۔ پہلی نظم اردو میں ایک کمی کو پورا کرتی ہے، دوسرے موضوع پر بہت سی نظمیں موجود ہیں۔ ادیب نے انسان نہیں ہو سکتا سے اچھی اور بھی نہیں کہی ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ انتخاب ذرا جلدی میں کیا گیا ہے۔

پھر بھی ان انتخابات سے یہ بات ثابت ہو جاتی ہے کہ موجودہ دور میں حیدرآباد کے شاعر اور ادیب، اردو زبان و ادب کی جو خدمت انجام دے رہے ہیں اسے کسی طرح نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ ان کارناموں میں روایات کا احساس بھی ہے اور تجربات کی تازگی بھی۔ موضوعات کا تنوع بھی ہے اور سلوب کی دلکشی بھی۔ فضل الرحمن کا یہ کہنا بھی صحیح ہے کہ حیدرآباد کی شاعری ہندوستان کی شاعری سے کوئی علیحدہ شے نہیں۔ اسی طرح حیدرآباد کی نثر میں بھی جدید ادب کے اثر کے پُر مغز اور وسیع اسالیب ملتے ہیں جن کا علم و عرفان اردو ادب کے بہ شائق کے لیے ضروری ہے۔ ہم ان انتخابات پر آندھرا پردیش ساہتیہ اکاڈمی کو مبارکباد دیتے ہیں اور امید کرتے ہیں کہ یہ ادبی صحتوں میں مقبول ہوں گے۔

(ہاری زبان، ۱۵ فروری ۱۹۵۹ء)

”خنداں“

(یعنی رشید احمد صدیقی کی کتاب ’خنداں‘ پر ایک تبصرہ)

ایک شاعر کا قول ہے کہ جہاں کوئی حسین عورت ہے میری رشتہ درازلی ہے۔ شاعر تو حسن کا قدرداں ہے لیکن حسن اور بد صورتی، اخلاق اور بد اخلاقی خلوص و ریاکاری، بلند و پست، سب سے اچھی رکھنے والا اور ہر سکوت کو ہنگامہ اور ہر ہنگامہ کو سکوت بنانے والا، طنز نگار و مزاح نگار کے سوا کوئی نہیں۔ وہ کبھی زندگی کی کڑوی کسلی باتوں میں شہد کی شیرینی پیہا کرتا ہے، کبھی شیریں اور خوش سمند نغموں میں زہر کی تاثیر بھردیتا ہے۔ وہ کتوں کے شور میں مشاعرے کے آداب اور ارہر کے کھیت میں ہانڈپارک کے نظارے دیکھتا ہے۔ روزمرہ واقعات کے جلوئے رنگ میں قوس قزح کی دھاریں پیدا کرنا اور رنگینیوں کے جھوم میں سادگی کی یاد تازہ کرنا، طنز و ظرافت کا کمال ہے۔ شاعری کی طرح یہ بھی پیغمبری کا جز ہے اور جب سارے پند و نصائح بیکار ہو جاتے ہیں تو طنز کا ایک ہلکا سا نشتر کام کر جاتا ہے۔

کچھ عرصہ ہوا اردو کے مشہور مزاح نگار اور طنز نگار رشید احمد صدیقی کی ان تقریروں کا مجموعہ ”خنداں“ کے نام سے شائع ہوا ہے، جو گزشتہ کئی سالوں میں ریڈیو پر سنائی گئی تھیں۔ کتب کے شروع میں جو مقدمے، دیباچے، پیش لفظ اور تعارف وغیرہ ہوا کرتے ہیں، وہ عام طور پر قلمب احتنا نہیں ہوتے کیونکہ ان میں سوائے مصنف کے قصیدے اور قوم کے مرثیے کے اور کچھ نہیں ہوتا لیکن اس مجموعہ میں ناشر یا پبلشر کی طرف سے جو کچھ لکھا گیا ہے پڑھنے کے قابل ہے، انھوں نے طنز و ظرافت کی مثال پرانے زمانے کے جادو یا عملیات سے کی ہے جن کے بارے میں مشہور ہے کہ اگر ان میں کہیں بھی خامی رہ جائے تو دشمن کے ہاتھ خود مل شکار ہو جاتا ہے ”اچھی طنز و ظرافت کا معیار کمال یہی ہے کہ وہ کبھی خالی نہ جائے“ اس کے لیے لکھنے والے کو پوری پوری آزادی اور سننے والے میں کچھ نہ کچھ صلہ حیت ہونی چاہیے اور بعض اوقات ریڈیو پر یہ دونوں باتیں متوازن نہیں ہونے پاتیں۔

کہا جاتا ہے کہ ”رشد صدیقی اپنی ظرافت کے لیے خام مواد، شعر و ادب سے لیتے ہیں، پطرس زندوں سے اور فرحت اللہ مردوں سے“ یہ خیال بالکل صحیح تو نہیں، مگر اس سے ہر ایک کی خصوصیت کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ رشد صدیقی کبھی اشعار کے برکت استعمال سے کبھی ان میں تھوڑا سا تصرف کر کے اپنا کام نکال لیتے ہیں۔ پطرس روزمرہ کی چیزوں سے، بچوں کے شور اور بالیہ گل کی مختلف آوازوں سے لطف پیدا کرتے ہیں، فرحت اللہ بیگ کی وہ قلمی تصویریں بہت کامیاب ہیں جن میں انھوں نے بعض اشخاص کی سیرت کو زندہ کر دیا ہے، ان میں سب سے کم لطف شعر و ادب اور اس کی اصطلاحات میں آتا ہے، کیونکہ سب اس سے واقف نہیں ہوتے، اس سے صدیقی صاحب کا طرز عام فہم نہیں سمجھا جاتا، دوسرے ان کے یہاں مقامی رنگ بہت زیادہ ہے اور جو لوگ علی گڑھ کی اقامتی زندگی، کچی بارک اور پکی بارک کی پیمائش جمل مرکب اور یونین سے واقف نہیں، وہ طنز کی واقعیت اور گہرائی کو پورے طور پر محسوس نہیں کر پاتے، یہ بھی صحیح ہے کہ ان کے طرز میں یکسانیت نہیں، وہ موضوع سے اکثر دور بھی چڑھتے ہیں اور ادب اخلاق، آرٹ اور عورت پر لمبی لمبی بحثیں چھیڑ دیتے ہیں، انھیں کثر تشابہ لگتا ہے، وہ واحد متکلم کا صیغہ ضرورت سے زیادہ استعمال کرتے ہیں۔ یہ سب باتیں ان کے یہاں پائی جاتی ہیں مگر اس کے باوجود ان کی طنز اتان گہری اور ان کی ظرافت اس قدر منفرد ہے کہ وہ اردو کے بہترین طنز نگاروں اور مزاح نگاروں میں شمار کیے جانے کے قابل ہیں۔ ان کی پہلی کتاب مضامین رشد میں ان کی ظرافت کے بڑے اچھے نمونے ملتے ہیں مگر یہ ظرافت سب کے لیے نہیں، خداں خاص و عام سب کے لیے ہے، اس کا طرز زیادہ عام فہم، اس سے موضوع زیادہ ہمہ جہت اور ہمہ گیر، اس کے کردار زیادہ معروف، اور اس کے مضامین زیادہ جامع اور مختصر ہیں۔ اس میں چالیس کے قریب مضامین ہیں جو خاص خاص موضوعات کے تحت میں رکھے گئے ہیں۔ ادھر ادھر کی دنیا میں ریڈیو سننے والے، ہوٹل میں ریڈیو، سفر، دعوت، شراب، کی ممانعت، امتحانات، باغ، ذیلی ذکر ہیں۔ چند معروف و غیر معروف ہستیوں میں سے استاد ندان، شیخ پیر، ایڈیٹر، مقرر، لیڈر، بالو، پیرا، بکرو، ملاج بڑے دلچسپ ہیں مصنف یہاں سب سے زیادہ کامیاب ہو ہے۔ ہستی کے مسئلہ پر بھی ہیلمنٹ کی طرح غور کیا گیا ہے، چنانچہ اس ذیل میں سائرس، وناکیا، معنی رکھتا ہے اور ایم۔ ایل۔ اے ہونے کے کیا معنی ہیں، خصوصیت رکھتے ہیں۔ پند خاں، کانفرنسوں، عدالتوں، کونسلوں اور

، گاؤں کے بھی ہیں، اور آخر میں اردو ستاعری میں عاشق، معشوق، رقیب، ناصح اور دربان کے 'چن آہنگ' پر بھی طنز ملتی ہے۔

سب کے حد اردو میں طنزیاتی روح سب سے زیادہ رشید صدیقی کے یہاں ہے۔ ان کی سہ پہلے، پہلے بہت اچھی ہے، اور ان کا تخیل خلاق ہے، وہ معمولی باتوں میں مضحک پیدا بہت جلد دیتے ہیں، وہ قول محال یا Paradox کے ماہر ہیں اور، لفاظ کے اسٹ پھیر سے خوب کام لیتے ہیں۔ ان میں بیک وقت سوفٹ کی تیزی، برنارڈشو کی بت شکنی، چسٹر ٹن کی مبالغہ قیوں کے نمونے ملتے ہیں، انھوں نے سجاد نصاری کے اسلوب فکر اور اسلوب بیان دونوں سے فائدہ اٹھایا ہے۔ وہ اپنے مضامین میں اکثر قسٹ بیان کرتے ہیں، قصے نئے نہیں ہوتے مگر ان کا انداز، ان قصوں کو دلچسپ بنادیتا ہے۔ وہ بہت سے کردار تراشتے ہیں، جذبات کی خوب خوب مصوری کرتے ہیں، وہ جزئیات میں بہت زیادہ نہیں جاتے، چند گہرے اور شوخ چھینٹوں سے اپنی تصویریں بناتے ہیں اور ان تصویروں کو اس طرح سجاتے ہیں کہ منہ سے بول اُٹھتی ہیں۔ وہ وقوت میں تسلسل اور غیر متعلق چیزوں میں ربط پیدا کر لیتے ہیں۔ ان کی تشبیہات نادر اور برزور ہوتی ہیں۔ وہ وجود شہری ہونے کے گاؤں والوں کی معاشرت ان کے ماحول، ان کے مزاج کی بہت سچی تصویریں پیش کرتے ہیں۔ انھیں گاؤں کی چیزوں سے صرف ہمدردی ہی نہیں محبت معدوم ہوتی ہے۔ ان کی نثر پختہ اور رواں ہے، اس میں کہیں کہیں عظمت و جدل کی ہنسٹک آجاتی ہے، انھیں انشاص کی ذنی کمزوریوں سے اتنی دلچسپی نہیں جتنی قوی اور اجتماعی خامیوں سے۔ وہ صرف ہنسٹ نہیں، بلکہ ہنسی ہنسی میں ایسی باتیں کر جاتے ہیں جن کی خشن عمر سرنہ جائے۔ کبھی کبھی ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کی اس ظاہری شگفتگی اور زندہ دلی کی تہہ میں یک ذانی کرب، ایک دلی لذیت چھپی ہوئی ہے، "ایڈیٹر" میں آج کل کے اخباروں اور ان کے جاہل ڈیٹروں پر طنز ایسی گہری اور تیز ہے کہ اس میں ایک ایسے رنگ پیدا ہو گیا ہے۔

کبر کے متعلق کسی شاعر کی رائے یہ ہے کہ وہ اپنے زمانے کے بہترین تمدنی نقاد ہیں۔ آج کل کے مزاج نگاروں میں سب سے زیادہ یہ حیزاں کے شاگرد رشید میں ملتی ہے۔ پطرس ، تمدنی مسائل سے زیادہ دلچسپی نہیں، وہ شخص کے نیب و فراز کو دیکھتے ہیں، ان کا صرف بس مضامین، ہور کا جغرافیہ ہے اس میں وہاں کے محکمہ حفظان صحت اور شہریت کے عجیب ، غریب نسیروں کی پرانہ ارنی کی کئی ہے۔ فرحت اللہ بیگ کی فقرے یا برجستہ محاورے سے

نام دیتے ہیں۔ ان کی زبان کو ثرو تسفیم میں دھلی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ دونوں کی نظرات اسی قسم کی ہے۔ شوکت تھانوی کے یہاں معاشرت پر تنقیدیں بہت ہیں۔ مگر ان میں سستی رنگ بہت زیادہ ہے، ادب العالیہ کی شان کم، مگر ان کی تازگی میں شک نہیں۔ رشید احمد صدیقی اچھے مزاج نگار اور اچھے طنز نگار ہیں، انھوں نے اس دور کی ہر خصوصیت پر رائے زنی کی ہے اور جہاں انھوں نے اونچ نیچ یا افراد تفریط دیکھی ہے اُسے ہموار کرنے کی کوشش کی ہے۔ مثلاً اخبار ہی کو لے لیجئے صدیقی صاحب کے الفاظ میں "سچ کل اخبار نویس کو اس اصول پر چن چاہیے کہ اخبار سے کسی کو دمدہ پہنچے یا نہ پہنچے، اخبار نویس برابر فائدہ پہنچتا رہے، اخبار نویس شروع اس طرح کرنی چاہیے جیسے دین خطرے میں ہے، قوم فنا ہو رہی ہے، حکومت ناشدنی اور گردن زدنی ہے لیکن ختم یوں کر دگو یا تم نے دین کی خاطر یا قوم کی حمایت میں یا حکومت کی مخالفت میں اخبار بند کر دیا اور بینک میں حساب کھول دیا۔"

ہماری زندگی کا ایک دوسرا جز جلے ہیں، جلے کر کے ہم اس قدر خوش ہوتے ہیں، وہ دنیا کا بہت بڑا مرحلہ طے ہو گیا، تقریریں کرنا اور تقریریں سننا ہماری فطرت میں داخل ہے، دوسرے کام کرتے ہیں ہم باتیں کرتے ہیں۔ اگر محض لطف سخن سے دنیا میں کچھ ہو سکتا تو ہم سب کچھ کر لیتے، ایک جلے کا سین دیکھئے "نطمیس پڑھی جانے لگیں، تالیاں بجنے لگیں، بار پھول پہنائے جانے لگے کہ ایک قتل والے نے آواز لگائی ایک صاحب کا بچہ پھل گیا، انھوں نے مجمع کے اندر ہی سے قتل والے کو آواز دی، صدر نے قتل والے کو ڈانٹا، بچہ کے والد نے سمجھا کہ یہ اس کی قتل حاصل کرنے کی آزادی میں خلل اندازی ہے، لاکر کر بولے یہ جا۔ آزدوں کا سے آزادی پر جان دینے والوں کا ہے، مجمع نے نعرہ اگایا بیشک آزادی خطرہ میں ہے، قتل ضرور کھائی جائے گی، دغا بازوں کا ستیاس ہو وغیرہ وغیرہ۔"

آج کل میڈری کے جو نوہان نظرات ہیں ان پر تبصرہ دیکھیے "دل میں خوب سمجھتے ہیں کہ قتل نہیں ہے، قابلیت نہیں ہے، روپے نہیں، فرصت نہیں، اہمیت نہیں، صورت دیکھ کر عورتیں ہنستی ہیں بچے تالیاں بجاتے ہیں، بوڑھے گردن جھکاتے ہیں بھلے مانس دل بہلاتے ہیں، ایمان دار کتراتے ہیں، تیرے ڈرتے ہیں۔ مرغیوں کٹ کٹ کرتی ہیں لیکن کیا کہتے جاہ کی ہوس، نصیبے کے پھنسن، قبال کس بڑا جہاں ہے ہم کیوں نہ کہلائیں؟"

مقررہ کی واہ واہ بھی ہوتی ہے اور تکی خبر بھی۔ جاتی ہے، کوئی مشہور و عظیم

خطیب نے ارمانوں سے بایا جاتا ہے، اس کا استقبال اس طرح ہوتا ہے۔ "اسٹیشن پر گنواروں کا جوم، غروں کی صدا، پٹاخوں کا جھوٹا، گیندے کے پھولوں کے ہار پہنائے اور پھول ہر سائے بنے ہیں، کسی نے ہاتھ چومنے شروع کیے کسی نے سجدہ کر لیا، کوئی شعر پڑھنے لگا کسی نے زور سے غرہ لگایا کسی نے اسٹیشن ماسٹر پر دھوں جمادی، اور قالی کی پگڑی چھیں لی، ایک نے چپکے سے مہماں کی جیب کترلی۔" تقریر ختم کرنے کے بعد مقرر کو دست بوسی اور سلاست رومی کے سلسلہ میں دیر ہوتی ہے۔ "اب جو دیکھتے ہیں، تو نہ کوئی آئے ہے نہ پیچھے ہٹا ہے" اندھیرا ہے اور یہ ہنس بیچ رہا۔

اس زمانہ کا سب سے اہم کارنامہ لیڈر ہے، لیڈری کا بھی فن بن گیا ہے۔ صدیقی صاحب کا خیال ہے کہ جس طرح ہندوستان کے امراض کا کوئی احاطہ نہیں کر سکتا سی طرح لیڈروں کے اقسام بھی معصوم کرنے مشکل ہیں، تاہم انھوں نے فصلی، ذیلی گشتی، مادر زاد، اللہ واسطے، وہائی، شکمی، اشتہاری، خاموش، بہت سی قسمیں گنائی ہیں۔ "جس طرح برسات میں کھیرے، لکڑی، پھوٹ اور بھٹے پیدا ہوتے ہیں اسی طرح خاص خاص فصلوں میں فصلی لیڈر پیدا ہوتے ہیں، مثلاً بقر عید، محرم، دسہرے، دیوالی کے زمانہ میں ہر جگہ مارنے مرنے کے لیے لیڈر رونما ہو جاتے ہیں۔ ذیلی لیڈر ہار پھٹنے میں لیڈر کے ساتھ اور نعرہ اٹانے میں ٹنجا کے ساتھ ہوتے ہیں اور جب لیڈر جیل خانہ جاتا ہے یہ اپنے گھر جاتے ہیں۔ مادر زاد لیڈر انہیں کے مانند ہوتا ہے، اسے کچھ نہیں معصوم، صورت حال کیا ہے وہ صرف ہونا چاہیے کے درپے ہوتا ہے۔ خاموش لیڈر گنگناؤ نہیں کرتے، صرف انٹرویو کرتے ہیں۔"

لیڈر کو پیالہ کے مفاد کا ہر وقت خیال رہتا ہے۔ ایک پیالہ کا نقشہ تو آپ دیکھ چکے جسے اپنے حقوق کے تحفظ کا اتنا خیال ہے، دوسری پیالہ تھرڈ کلاس کے ٹکٹ گھر کے سامنے ٹلر آتی ہے۔ "ہر شخص اس کے درپے ہے کہ اسے سب سے پہلے ٹکٹ مل جائے، سریر ٹھری اور بٹل میں بستر ہے۔ کاندھا، گتھی کا کام دے رہا ہے، انگلی نیچکے کے ہاتھ میں ہے، شلو کے تے بند سے سیوی بندھی ہوئی ہے، کوئی ماپ رہا، کوئی کانپ رہا ہے، عورتیں کوس رہی ہیں، مرد ہاتھ پائی کر رہے ہیں بچے ہلار رہے ہیں۔"

عورتیں کوس رہی ہیں، مرد ہاتھ پائی کر رہے ہیں، بچے ہلار رہے ہیں۔ یہ ہندوستان کی سماجی زندگی کی سچی تصویر ہے یا نہیں، اسی کے دوسرے رخ کو بھروسہ دار کی زبانی سنئے جو جو

اُس نے مارتے تھے اور بڑھاپے میں ایک گاؤں کے سردار ہو گئے، گاؤں کے بے فکروں نے
 اسے شہر کی زندگی اور اُس کی برکتوں کی تفصیل معلوم کرنی چاہی۔ "بجرو داد پہلے تو چپ
 رہے، پھر تمباکو کا ایک آبدوز قسم کا کتس لے کر چلم کو دوسرے کے حوالہ کیا اور کہنے لگے کہ
 انہوں کا عجیب حال ہے، ان کے - کائنات بہت مضبوط بڑے ہی خوبصورت اور بڑے ہی
 کافیادہ ہوتے ہیں، ان کو کھلی ہوا اور روشنی میسر نہیں آتی، بڑے بڑے چوڑے راستے ہیں
 لیکن ہر روز ان میں کوئی نہ کوئی کچل کچل کر مر جاتا ہے جتنا کام نہیں کرتے، اس سے زیادہ دل
 بہلانے کی کوشش کرتے ہیں۔

بجرو نے عورتوں کی تین قسمیں بتائی ہیں "بعض تو ایسی ہیں جنہوں نے سورج اور
 آسمان بھی نہیں دیکھے ہیں، گھروں میں بیٹھی رہتی ہیں فاقہ کرتی ہیں، بچے پالتی ہیں اور چکی
 چستی ہیں یہاں تک کہ ایک دن درود یار کی چکی خود انھیں پیس ڈالتی ہے۔" بعض ایسی ہیں
 جو بہت پان کھاتی ہیں، چھالیہ کترتی ہیں، شوہر کو گالی دیتی ہیں اور اپنے میکے والوں کی پرورش
 کرتی ہیں لیکن اب ایک قسم اور بھی پیدا ہو گئی ہے یہ انگریزی بولتی ہیں، سازی پہنتی ہیں، اور
 سینما دیکھتی ہیں، شوہر ان کی خدمت کرتے ہیں اور یہ قوم کی خدمت کرتی ہیں، اکبر اس خطرے
 سے پہلے ہی سے آگاہ تھے ایک جگہ لکھتے ہیں:

تعلیم کی خرابی سے ہو گئی بالآخر

شوہر پرست بیوی، پبلک پسند لیڈی

موجودہ تعلیم کی خرابیوں پر اکبر کی نظر بھی تھی، وہ اسے محض بازاری اور سرکاری
 سمجھتے تھے لیکن اس کی جس خرابی پر رشید صدیقی کی نظر گئی ہے وہ بنیادی ہے۔ وہ نظام جو افراد کی
 صلاحیتوں کو نہیں دیکھتا بلکہ سب کو ایک ہی قسم کی تعلیم دیتا ہے اور جس کا مقصد کسی خاص
 منزل کی طرف طالب علموں کی ایک بھیڑ کو ڈھکیل دینا ہے، ناقص اور دھوڑا ہے۔ ہر فرد کی
 صلاحیت کو علیحدہ علیحدہ پرکھنا اور اسے زیادہ سے زیادہ ترقی دینا تاکہ وہ ایک اجتماعی مقصد سے
 ہم آہنگ ہو سکے، ضروری ہے۔ بجرو داد اس عجائب کا ذکر کرتے ہیں جس کو شہریوں نے
 اسکول، کالج، یونیورسٹی اور بورڈنگ ہاؤس کا نام دے رکھا ہے۔ "یہاں یہ ہر ایک کو ایک قسم کا
 منتر پڑھاتے ہیں، ایک ہی قسم کے سانپ سے ٹھینا سکھاتے ہیں۔ ایک ہی قسم کا راتب دیتے
 ہیں۔ ایک ہی قسم کے کام لیتے ہیں۔ شکار پر گزر ان کرنے والے کو مردار کھاتے ہیں کھیت

حوتے دے کو گورکھی سے وقف کراتے ہیں، بہن پر گھاس مارتے ہیں۔ لٹنگینے کا کام کرنے والے سے ملدے رہتے ہیں۔ ہندوستان میں پیدا ہونے والے کو یورپ کا خواب دکھانے ہیں۔ سب وایک اٹھی سے ہاتھتے ہیں اور ایک رستہ پر چلتے ہیں۔ مخصوص صدا جتوں کا جو خوں ہوتا ہے اس پر اقبال کی ستر بھی اتنی گہری نہیں اگرچہ یہ بھی وہیں کا فیض ہے۔

۱۱۔ سرے لفظ میں رشید صدیقی کی ٹرافٹ محض زندہ والی ہی نہیں، ایک تنہیدہ مقصد بھی رکھتی ہے، یہ مقصد ان کے یہاں سب سے زیادہ اہم ہے۔ اس کے بعد اس کے آرٹ کا نمبر ہے، یہ آرٹ عجیب و غریب چیزوں کو باہم مربوط یا ہر شے کر دیتا ہے۔ آرٹ ہے۔ ندی اور عورت دونوں کا ایک ہی بیوہ ہے، دونوں طاقت اور رفاقت پسند کرتی ہیں، یہ ندی جب طغیانی پر آجاتی ہے تو جھل کے نوجوانوں کی مانند ہو جاتی ہے۔ یعنی ہر قید و بند سے آزاد پولیس اور یونیورسٹی دونوں تحقیقات پر ایمان رکھتے ہیں یہ اور بات ہے کہ ایک سزا دلواتی ہے، دوسری سند دیتی ہے، اکبر نے شیخ جی کے دونوں بیٹوں کے باہر ہونے کی داد شاید یہی سوچ کر دی تھی۔ رشید صدیقی کی تشبیہات بھی نہایت چست اور جہدار میں شیخ پیر کا قد ایک مضبوط نیم سوختہ بول کے تنے کی مانند ہے۔ صدر کرسی صدارت پر اس طرح رونق افروز ہیں جیسے ڈیوٹ پر بھڑکا شراب کی بوتل جیب سے اس طرح برآمد ہوتی ہے جیسے دہن جلا عروسی سے نکلے یا بہادر کی تلوار نیم سے باہر آئے یا شباب کا خواب مجسم ہو جائے۔ سرشار کی طرح یہ بھی کرداروں کا ایک بکار خانہ پیش کرتے ہیں۔ مختلف قسم کے لوگوں کی ایسی بھیڑ ہے کہ تصویر گھٹا ہو جاتی ہے اس تصویر میں کچھ لوگ ایسے بھی ہیں جو ذہن میں محفوظ ہو جاتے ہیں، شاعر جو اس طرح شعر پڑھتے ہیں گویا منزل کے معنی عورتوں سے باتیں کرنے کے نہیں، اکس لی انجنوں پر دانت پیسنے کے ہیں، مہمان جن کی داڑھی چادلوں کی مالا ہے اور شور باگز کا جنی خضاب کی بہار دکھا رہا ہے، گویا جس کا کاسٹ یا معلوم ہوتا ہے، خدا اس جو ہمیشہ اظہار خاص کرتے رہتے ہیں، روشن اور مہذب، انسان جو اپنی نیک بخت کو حالی کی مسدس اور دوسروں کی جوں بخت کو حافظ کی غزل قرار دیتے ہیں، داخل میں ریڈیو سننے والے، وہ وقت یہ سوچتے رہتے ہیں کہ کھردالی دانت ہیں وہ ان درمستی نرم مسالہ مالتے اور چٹنی حسانے آئی ہو۔

بابو جن سے جنگ کرنے میں کوئی خسرہ نہیں لیکن جن سے صلح موت کا پیغام ہے، وہاں جورات کو ڈاکا ڈالتے ہیں اور دن کو چٹا چاتے ہیں۔ بزرگ قوم جو جھوٹ بولتے ہیں اور جن

کرتے ہیں، میٹنگ کرتے ہیں، ہیلنگ کرتے ہیں اور جھوٹ بولتے ہیں۔ نرغس یہ درایت ہی بہت سے کردار ہیں جو ذرا دیر کے لیے ہمارے سامنے آتے ہیں مگر جب آجاتے ہیں، تو سورج چمکتا رہتا ہے اور غم پاس نہیں پھٹکتا۔

لنڈن ہکسے (Aldous Huxley) نے ایک جگہ لکھا ہے کہ اس دور میں رہن تیز اور توانے جسمانی منہمکل ہو گئے ہیں، جتنے بچھپے بت تھے ہم نے توڑ ڈالے، لیکن چونکہ نئے بت نہ بن سکے، اس لیے زندگی میں ایک خدا محسوس کرتے ہیں۔ بت شکنی اس دور کی خصوصیت ضرور ہے مگر ساتھ ساتھ بت گری بھی برابر جاری ہے۔ پہلے مابعد الطبیعیات، تصوف، اخلاقیات وغیرہ کے بت بنے ہوئے تھے، اب ارتقا، مادیت، اضافیت کے بت ہیں۔ شاعر قافی، سائنسدان یہ سب نئے بت بنانے میں مصروف ہیں، طنز نگاران کو توڑنے میں، اس میں شک نہیں کہ اس دور کی روح زیادہ تر طنزیاتی ہے۔ ہمارے ادب میں اس کا عکس سب سے زیادہ رشید صدیقی کے یہاں ملتا ہے۔

اس مجموعہ کی سب تقریریں ایک سی نہیں ہیں یہ ہو بھی نہیں سکتا تھا، انشاء کے بیانیوں کی مثال پیش نظر رکھیے، تو معلوم ہو گا کہ یہ کام کس قدر مشکل ہے کہیں کہیں تمہید اتنی لمبی ہو گئی ہے کہ اصل عنوان کے لیے گنجائش ہی نہیں رہی، امتحانات اس کی نمایاں مثال ہیں۔ ریڈیو والوں پر جو توجہ صرف کی گئی ہے، اس کے وہ ہرگز مستحق نہیں ہیں، بعض مضامین مثلاً ریڈیو کا مستقبل یا، گر میں فاؤنٹین پن ہوتا، یا اگر میں چور ہوتا، دلچسپ نہیں ہو سکے۔ کبھی کبھی شعرا پہچانہ دے کی وجہ یہ بھی ہوتی ہے کہ مصرع طرح مہمل ہوتا ہے۔

اپنے ایک مضمون میں انھوں نے ساری دنیا جہوں کے کو بزدل کھانے تھے، ان کے بھی کو بڑ ہیں، عورت اور باغ سے انھیں بڑی دلچسپی ہے، پاپے باغ کی وجہ سے عورت سے یا عورت کی وجہ سے باغ سے، الفاظ سے یہ بھی کھیلتے ہیں، اس سے وہ اچھا کام بھی پتے ہیں۔ مثلاً جاپان کی ہر چیز سستی ہے سوا اس کی دشمنی کے مگر کبھی کبھی یہ رعایت لفظی ”گھاگھیت“ دکر رہ جاتی ہے۔ اردو کے ایک مشہور نقاد نے ان کے متعلق لکھا تھا کہ یہ زندوں سے ڈرتے ہیں اور مردوں پر شیر ہیں مگر یہ بات ذہنی کی تنقیدوں میں بھی ہے۔ جہوں معاصرین کی تعریف میں بے حد غلو کیا گیا ہے، مقامی رنگ کی کثرت ضرور ان کے حلقہ کو محدود کرتی ہے، مگر اس سے ان کی تصویروں میں زندگی زیادہ آجاتی ہے۔ پطرس کی ظرافت ان کے مقابلے

میں بڑی زود ہضم اور ہلکی پھلکی ہے۔ اس کی مثال فواکھات کی سی ہے، جن سے خوں بڑھتا ہے اور چہرہ روشن ہو جاتا ہے، رشید صدیقی کی ظرافت میں زیادہ وزن ہے اور اسی وجہ سے کہیں کہیں ثنات بھی۔ پھر اس دوسروں پر ہنس کر اپنے لطف زندگی میں اضافہ کرنا چاہتے ہیں۔ رشید صدیقی اس لیے ہنستے ہیں کہ اس طرح دوسروں کا کام چلتا رہے۔ خود ایک جگہ کہتے ہیں کہ میرا مقصد آپ کی معصومات میں اضافہ نہیں تاثرات میں تنوع پیدا کرنا ہے۔ دلچسپ فقرہوں، نکلش کرداروں، گہری طنز و ردیع ظرافت کے علاوہ ان کے یہاں نثر کا ایک منفرد اسلوب بھی ملتا ہے جس میں اقبال کے اشعار اور ابوالکلام آزاد کی نثر کی عظمت جھلکتی ہے، یہ عصمت ظرافت کی وجہ سے عام طور پر دب گئی ہے مگر بعض جگہوں پر نمایاں ہو ہی جاتی ہے۔ ان کا آخری مجموعہ ”گنہائے گرانمایہ“ اپنی موقع نگاری کے علاوہ اپنی رفیع و رفیع نثر کی وجہ سے بھی اہم ہے۔

(تنقیدی اشارے)

خون کی لکیر

از سردار جعفری، صفحات ۲۲۴، کتابت۔ طباعت دیدہ زیب۔ قیمت ساڑھے تین روپے۔ نوہند پبلشرز بمبئی ۳ سے مل سکتی ہے۔

خون کی لکیر سردار علی جعفری کا نیا مجموعہ کلام ہے جس میں ان کے پہلے مجموعہ پرواز کا بھی انتخاب شامل ہے۔ گویا اس کتاب سے سردار جعفری کی شاعری اور اس کے ارتقا کا آچھی طرح اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ سردار شروع سے ترقی پسند تحریک میں شامل ہیں اور اس کے ایک ممتاز رکن ہیں۔ وہ کمیونسٹ پارٹی کے ایک پر جوش ممبر ہیں اور اس سلسلے میں کئی دفعہ جیل جاتے ہیں۔ ان کی شاعری، ان کی زندگی کی کروٹوں کی آئینہ دار ہے اور اس وجہ سے اس میں ایک ایسے خصوص اور سوز و گد ز ہے جس سے کوئی بھی انکار نہیں کر سکتا۔ دوسرے نوجوانوں کی طرح شروع میں وہ رومانیت کے شکار رہے۔ رسالہ سہیل میں ان کا ڈرامہ ”دو دیوئے“ اس رنگ کون ہر کرتا ہے اور اس نقش اوس میں بھی ایک تخلیقی قوت اور حسن کاری کی صائیت کا احساس ہوتا ہے۔ سردار کا یہ دور بہت مختصر تھا۔ لکھنؤ کی طالب علمی کے زمانے میں ان کا بان شہور، بھرا، رسالہ نیا ادب میں یہ شعور جھلکتا ہے۔ اس زمانے کی کچھ نظمیں ”خون کی لکیر“ بھی ہیں، جن میں شاعر محبت کے رومان اور زندگی کی حقیقتوں کے درمیان جھومتا ہے۔ رفتہ رفتہ زندگی کی حقیقتیں انہیں اپنی طرف متوجہ کر لیتی ہیں مگر ان حقیقتوں کی طرف آتے وقت وہ اپنے رومانی جوش اور جذبے کو ساتھ لاتے ہیں یہی وجہ ہے کہ درمیانی دور کی نظموں میں انقلاب کا ایک رومانی تصور جھلکتا ہے اور بغاوت کو وہ اپنا مسلک قرار دیتے ہیں۔ سردار پر شروع سے اقبال کا گہرا اثر ہے۔ درمیان میں وہ جوش کے مرید ہوئے اور جوش کے ساتھ انہوں نے انقلاب کے رومانی ترانے گائے مگر یہ ایک دلچسپ حقیقت ہے کہ جب ان کا شعور گہرا ہوا، ان کے فکر میں ایک بلوغت پیدا ہوئی تو مارکسیت کے فلسفے کے لئے انہوں نے اقبال کے فن کو اپنا پی۔ نئی نسل میں سردار پر اقبال کا سب سے گہرا اور

انہیں اور ہوا۔ اقبال کے فن کی گرمی، اس کی حیات و کائنات سے محبت، ان کی حرکت، عمل اور کشمکش سے عقیدت، نئی نسل کے دل میں فوراً اتر کرتی ہے۔ اقبال کے فکر کو نہ مانتے ہوئے بھی اقبال سے وہ دوسرے بڑے شعراء۔ قنابے میں زیادہ قربت محسوس کرتے ہیں۔ جیسا نچے اقبال کی ترکیبیں، اس کے مصرعے کے شعراء، ان کے استعارے، اس کے اشعار سردار کے کلام میں بکھرے ہوئے ہیں، یہی وجہ ہے کہ سردار کا کلام نیا ہوئے کے باوجود اپنی ادبی روایت سے بچا۔ نہیں ہے۔ پکڑنے جو طرز یہ غالب ترقی پسند شعرا کی محفل میں لکھا تھا اس میں اگر سردار کا کلام سیا جاتا تو غالب اس پر حیراں و پریشان نہ ہوتے بلکہ بعض بعض استعارے وہ سرہاتے اور تعریف کرتے۔ ہرگز م نے سردار کو حیات و کائنات سے ایک گہرا عشق سکھایا ہے اور انسانیت پر ایمان۔ نئی نسل میں جو احساس شکست آگیا ہے اور جو ورثہ تہذیب کے اندر کے کھوکھلے پن ظاہر کرتا ہے اور متوسط طبقے کا عام مرض ہے، سردار کے یہاں ایک ذوق یقین، ایک تحریک میں سرفروشا نہ شرکت اور ایک آہنی عزم و ارادے کی وجہ سے باطل ناپید ہے۔ ہر کسی نظریہ حیات سے متاثر ہونے کی وجہ سے وہ تجربے کی خاطر ناپت کی بھول بھلیوں میں نہیں پھنستے اس کے نظریہ حسن و عشق میں ایک ایسی پاکیزگی ہے جو نئی نسل میں ذرا کم ملتی ہے۔ محبت ان کے یہاں آوارہ گاہی کے بجائے ایک گہرا اور اتھو سمندر ہے جس میں عظمت بھی ہے اور حسن بھی۔ اسی نظریے کی وجہ سے انہوں نے اپنے فن کو آسان بنایا ہے اور اس کی خاطر ادبی حسن کے ایک خاص درجے سے نیچے اتر کر ایک دوسرے درجے پر قناعت کی ہے، ان کا کلام اس نظریے کے حسن و فتح پر بہت اچھی روشنی ڈالتا ہے۔

تمبیہ کے اشعار سے ہی اقبال کا اثر نمایاں ہے۔ آتش بھوم، صہبائے حیات، شہسوار گردش ایام، کسوت مینا سے مے باہر سے آت، اب جس کو حکم خاموشی نہیں۔ یہ ترکیبیں اقبال نے استعمائ کی ہیں اور اقبال کا فن زندگی کی گرمی اور حرارت کی وجہ سے نئی نسل کے جذبات کی ترجمانی کے لئے بھی کام آسکتا ہے۔ شروع کی نظموں اور غزلوں میں عفو ان شباب کے عشق اور رومانی جذبے کا عکس ہے۔ مگر انصاف یہ ہے کہ سردار کے یہاں اس رنگ میں ایسے اشعار بھی ہیں جس پر نگاہیں جم جاتی ہیں، حسن سوگوار، حسن ناتمام، تذبذب، سرمایہ دار لڑکیاں جذبے اور اظہار کی ہم

شعری کی کامیابی کو ظاہر کرتی ہیں۔ چند اشعار یہ ہیں:

ق کی طرح چمک، شمع کے مانند لپک
عمر بھریوں تو نہ جل شمع تہستان ہو کر
موت کی طرح سے وابستہ ساحل ہی نہ رہ
حسن کے بحر سے اٹھ، عشق کا طوں ہو کر
نیول کی طرح سے کھل شوق سے نگر روں میں
پھیل جا کہت گل رنگ بہاروں ہو کر

حسن طرح اک شوخ بچی ہا دوں کی آزمیں
جیسے ذہن پاک شاعر میں تنہیل کی پری
اب تک یوں کی اچھوتا ہے وہ حسن نام تمام
جو بھی تڑپ رہیں، چلی نہیں ٹوٹی نہیں
جو ابھی تک تیشہ اعلیٰ میں اتری نہیں
جس کی فطرت غنچگی، دوشیزگی ہے جس کا نام

عہد حاضر میں درمیانی دور کی اس سیم خوابیدہ، نیم بیدار زندگی کا، یہ ہے جو روایات کی
ندی کا حساس کرچکی ہے مگر ان کے بندھن کو پوری طرح توڑ نہیں سکی۔

ایک انگارہ چمپا ہے زندگی کی راکھ میں
راکھ کے نیچے سلگتا ہے دھبہ سکتا نہیں
شروع کی نظموں میں ”ٹوٹا ہوا ستارہ“ ایسی نظم ہے جو اپنے فکر و فن دونوں کے لحاظ سے فوراً اپنی
طرف متوجہ کرتی ہے۔ انفرادیت کی بے باکی، گرمی اور تیزی کو، یک ٹوٹے ہوئے ستارے سے
شبیرہ دے کر اور اس کے انجام کو ستارے کا اپنی تابناکی کا شکار ثابت کر کے شاعر نے بڑے
حسین انداز میں اپنے مقصد کو واضح کیا ہے۔ یہ نظم ایک حسین پروپیگنڈا ہے۔ یہاں عقیدہ،
عقیدے کی حیثیت سے ہی اہم نہیں بھرپور احساس بن گیا ہے

سرد درمیانی نظموں میں اور اونچے اڑتے ہیں۔ نوجوان شعراء میں وہ اس سے کمتر
ہیں کہ وہ زندگی اور ادب کے مطالعہ کی وجہ سے آگے بڑھتے ہیں اور ایک حکیمانہ لہجہ کی طرف
جاتے ہوئے نظر آتے ہیں مگر ان کا جوش اور جذبہ نہیں اس عین بیداری کی طرف دور تک نہیں
جانے دیتا۔ ”وہم و خیال“ ایک شاندار ناکامی کو ظاہر کرتی ہے اس کے پہلے دو حصوں کے مقابلے
میں تیسرا حصہ بہت کمزور ہے۔ وقت اور فکر انسانی کے تجزیے میں روحانی جوش اور جذبے کی کافی
گنجائش تھی۔ اس مقام عشق سے سردار آسانی سے گزر گئے، مگر رقص بہت مختصر ہے دریں کا لہجہ
سنجیدہ ہونے کے بجائے خطیبانہ ہو گیا ہے ”نہ پوچ“ کی ردیف یک روحانی انداز رکھتی ہے جو

ں موضوع کے لئے نامناسب ہے۔ یہاں ایک ہیانیہ ردیف ہونی چاہیے تھی۔

موت اور زندگی، غالب، نئی شاعری، موت، اقبال کے رنگ اور اس کی کامیاب تقلید کو ظاہر کرتی ہیں۔ ان میں اول ان ذکر بڑی حسین ہے۔ سردار کا تخیل، یادوں کو بڑا حسین لباس دے سکتا ہے وہ ان کے عقیدے کی وجہ سے یہ یادیں ایک رنگین سلسلہ بن جاتی ہیں۔

موت جب آ کے کوئی شمع جلا دیتی ہے زندگی ایک کول اور جلا دیتی ہے بغاوت، جواہی اور سماج، جنگ اور انقلاب، جوش کے اتر کو ظاہر کرتی ہیں۔ یہ جوش کی بات ہے کہ سردار، جوش کے سحر سے جلد آزاد ہو گئے۔ ان نظموں میں سردار کا ہجہ جویوں بھی بلند ہے تیز ہو جاتا ہے اور اسی وجہ سے ان کی ادبی اہمیت زیادہ نہیں سردار کی ایک خوبی جو انہیں دوسرے شعر سے ممتاز کرتی ہے۔ یہاں بھی ظاہر ہوتی ہے۔ سردار ہمارے اچھے شعرا کے رنگ و آہٹ کو جانتے ہیں اور اپنے اشعار میں جا بجا ان کے اشاروں اور ترکیبوں کو بڑے لطف سے سمودیتے ہیں۔ ذوق کی یہ شائستگی ترقی پسند شاعری میں ذرا کم نظر آتی ہے مگر دراصل ترقی پسندی کے منافی نہیں ہے۔ اچھی ادبی روایات کے تسلسل پر ہر بڑے نقاد نے زور دیا ہے۔ سینن اور کاڈویل دونوں بار بار اس کا اعلان کرتے ہیں۔ شاد کے ایک شعر کو سردار نے ذرا بھیلایا کر بڑی خوبی سے اپنے مطلب کا بنالیا ہے۔

تمناؤں میں کب تک زندگی لجھائی جا گی کھونے دے کے کب تک مغلسی بھڑکی جا گی انقلاب روس، تعمیر نو، لینن، عظمت انساں، گواہی، ملاحوں کی بغاوت، خاص خاص موقعوں سے متعلق ہیں۔ ان میں وقتی عنصر ہے مگر سردار نے وقتی عناصر کو دوامی رنگ دینے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ یہاں شاعری زندگی کے روزمرہ واقعات سے مواد لیتی ہے۔ اس میں تاریخ وقت درخت کی تھر تھراہٹ ہے۔ اسی کو بعض لوگ صحافت کہہ کر ادب کے درجے سے پست سمجھتے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ ایک سیاسی پالیسی کے بدلتے ہوئے دور شاعر سے یک خت مطالبہ کرتے ہیں۔ مگر یہاں گوئے کا ایک ایک قول یاد آتا ہے۔ وقت کے یک روشن لمحے، ٹھیر جا تو کتنا حسین ہے۔ اسی لئے شاعر کی مختلف نظموں میں تضاد محسوس ہوتا ہے وہ زندگی کے تضاد سے علیحدہ نہیں، اسی کی روشنی میں سمجھا جاسکتا ہے۔

میں نے اپنا ستارہ کیا ہے سردار۔ شوق میں ایک یا بیڑی کا احساس ہوتا ہے۔
 انسان نے کئی نظموں میں شوق اور بیوی کی محبت اور بچے سے والدین کی امیدیں بڑے بہتر
 انداز میں بیان کی ہیں۔ نئی دنیا کو سلام میں مرثیم اور جاوید کی محبت، شائق و عاشق شریعت کا ایک بیان
 ہے۔ آخری خط، میں جو ایک سرخ سپاہی نے اپنی بیوی کو لکھا تھا شوق کا ایک یہ تصور نظر آتا ہے
 جس کی بات یوں کو بہت سے رومان ترقی پسند شعرا نہیں پہنچ سکے۔

سردار کی نظموں میں "شاعر" اس لئے بہت رشتی ہے۔ اس کی اس نظم اور آخری سطر
 میں ایک تضاد نظر آتا ہے۔ شاعر کہتا ہے۔

میں غلامی سے اندھیرے میں ہوں سردی کا نور
 یوں مری آنکھوں میں مٹی ہوئی ہے زندگی
 میرے نغمے قید ماہ و سال سے آزاد ہیں
 جن لئے ہیں باغ انسانی سے ارمانوں کے پھول
 میں انیس شام ہجراں میں مدیم صبح وصل
 اس بند اور جامع تصور کے بعد بھی "رومان سے انقلاب تک" میں نہیں یہ کہنا پڑتا ہے۔

ساتھیو اب مری انگلیاں تھک چکی ہیں

اور مرے ہونٹ ڈکھنے لگے ہیں

آج میں اپنے بے جان گیتوں سے شرمارہا ہوں

میرے ہاتھوں سے میرا قلم چھین لو

اور مجھے ایک بندوق دیدو

تاکہ میں اپنے نغموں میں فونادو بارود کا زور بھردوں

یعنی سردار پندرہ برس کی ترقی پسند شاعری سے مطمئن نہیں۔ وہ اب قلم کے بدلے ہتھیار چاہتا ہے۔

چاہتے ہیں اور شاعر کے بدلے سپاہی بن جائیں۔ سردار یہاں اپنے جوتوں میں شاعرانہ اس

کی افادیت اور اس کی عادی اہمیت سے منکر ہوتے نظر آتے ہیں۔ اگرچہ انہوں نے اس نظم میں

سے بل کر ادب کی بندن اور شعر کی قوتوں کا ذکر کیا ہے لیکن شاعری اور اس کے مختلف احوال کا

ذکر کرے وہ اس منزل پر پہنچ جاتے ہیں جہاں شاعری جانب اری کے لئے بے قرار ہے۔ بے شک شاعری بھی جانب دار ہوتی ہے۔ شعر محض چند روہان پرستوں کی ایک اصطلاح ہے۔ یہ ان اتاریت پرستوں کا ایک ظلم ہے جو فرائس کے چند مریض ذہنوں کی یادگار ہے، مگر سرد رہ یہ بھوں جاتے ہیں کہ شاعری تھیں، مفید، دورانی حیثیت سے زندہ عمل کے لئے راستہ تیار کرتی ہے وہ اس طرح ساتھی خیر کا باعث ہوتی ہے۔ قلم کو جھوڑ کر بددق ہاتھ میں بیٹنے کا سول ہی غلط ہے۔ صاحب قلم بھی بوقت ضرورت بندوق استعمال کرتا ہے اور اسے لڑنا چاہئے۔ جدید شاعر فضاؤں اور دھندلوں کی وہ پرچھائیں نہیں ہوتا جو کوئی عملی کام نہیں کر سکتا۔ وہ سماج کا ایک فرد ہوتا ہے اور اپنے سماجی فرائض کو جانتا اور پہچانتا ہے مگر اسے جو ادبی اور شاعرانہ قوتیں دوسروں سے زیادہ ملی ہیں ان کا بھی اظہار نہیں کرتا۔ اس لئے سردار کی یہ نظم جو ان کے موجودہ فکر و فن کے سمجھنے کے لئے اہم ہے ان کی ذہنی الجھنوں کو بڑی خوبی سے واضح کرتی ہے۔ ان الجھنوں کو سمجھنے کے لئے چند اور نظموں کو ذہن میں رکھنا پڑے گا۔

خواب سے جو نظمیں شروع ہوتی ہیں وہ تقسیم ہند، اور اس کے پیدا کردہ مسائل سے متعلق ہیں۔ جب ۱۵ اگست ۱۹۴۷ء کو ہندوستان تقسیم کے بعد آزاد دو لوگوں کے دوس میں دو ٹوٹی کی ایک لہر دوڑی۔ کانگریس چونکہ اس وقت تک یہ دلی سامراج کے خلاف عوام کی تحریک آزادی کی قیادت کر رہی تھی۔ اس لئے اس کے مختلف عناصر کا تضاد واضح نہیں ہوا تھا اور لوگوں کو اس سے بہت کچھ امیدیں تھیں۔ آزادی کا سب سے پہلا انعام ہمیں قتل و غارت کے یک ہونا ک سلسلے کی مثال میں ملا جس کی مثال انسانیت کی تاریخ میں مشکل سے مل سکتی ہے۔ آزادی کے جشن پر جو نظمیں عام طور پر لکھی گئی تھیں، ان میں رقص و مستی اور انبساط و نشاط کی ایک ہر تھی، جو ذرا اس جشنِ اتحاد کے کاموں سے آگے دیکھتے تھے، ان کی نگاہیں ان تماشوں سے گزر کر ایک عمومی جنتِ انسانی کی طرف مہموری نہ م پر پڑتی تھیں۔ سردار کی نظم "خواب" میں دلی کے کھڑے کی دمک کا بھی ذکر ہے اور حقیقی آزادی کی صبح کے نور کا بھی اور درمیانی وقفے میں ہندوستان کی جنتا کی زبوں حالی کا بھی۔ نظم میں ایک تضاد محسوس ہوتا ہے مگر یہ ان حالات کا تضاد ہے جو آج کل نمایاں ہیں۔ اس ظلم کے فنی پہلو کا تذکرہ بھی ضروری ہے کیونکہ اس کے بعد کی بیشتر نظمیں اسی طرز کی ہیں۔ سردار کو ہر اس

تبدیلی کی ضرورت نہ تھی۔ وہ فن پر قدرت رکھتے ہیں اور اپنے خیالات پابند نظموں میں اچھی طرح بیان کر سکتے ہیں مگر موجودہ ہنگامی دور نے اردو شاعری کے پڑھنے والوں اور سننے والوں کی تعداد میں خاصی وسعت پیدا کر دی ہے۔ متاعِ طرے اب بڑے پیکارے ہوئے ہیں اور ہزاروں آدمی ہمسائی، حیدر آباد، ناگپور اور کلکتہ میں بھی اردو شعراء کے کلام کو سننے کے لئے جمع ہو جاتے ہیں، ان کے لئے اب ایسی شاعری کی ضرورت ہے جس میں نثر کی وضاحت، تقریر کا جوش اور شاعری کی رنگینی ہو، جو یہاں مسائل کو دلوں میں اتار سکے جو زندگی کے مطالبات کو دلوں کی دھڑکنوں میں تبدیل کر دے۔ اس لئے جدید شاعری کو درمیانی دور کی کتلی زبان سے نیچے اتر کر صرف بڑھتے گھٹتے کے لئے کاغذ پر جنتِ نظر میں آنے کے بجائے شاعری کو گانے، خطابت اور دوسرے اجتماعی کاموں کے ساتھ انا ہے، گویا اولیں دور کی شاعری سے بھی کام لینا ہے۔ اس کے لئے آزاد نظمیں پابند شاعری سے زیادہ موزوں ہیں اور سردار کی خوبی یہ ہے کہ انہوں نے آزاد شاعری کو کسی مریض روحانیت کے مبہم اشاروں کے لئے استعمال کرنے کے بجائے عام، در بڑی حد تک پرانے دہلی رنگ کے قریب رکھا ہے۔ ان نظموں میں فریب اور سیلاب جیسے خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ فریب میں جابجی مقفیٰ اشعار بھی ملتے ہیں اور اس مفاہیم کی وجہ سے یہ نیا طرز گوارا بن گیا ہے۔ آزادی کے اعلان سے خیال ہوتا ہے۔

ناگہاں شور ہوا

لوشبِ تاریغالی کو سحر آ پہنچی

انگلیں جاگ اٹھیں

بربط و طاؤس نے انکڑائی لی

اور مطرب کی ہتھیلی سے شعائیں پھوٹیں

کھل گئے ساز میں نغموں کے مہکتے ہوئے پھول

لوگ چلائے کہ فریاد کے دن بیت گئے

راہزن ہار گئے

راہز جیت گئے

نتیجہ رشتہ سے بعد یہ محاسن ہونے لگتا ہے ۔
 مین صد سورتوں کا حاصل ہے یہی
 مانت یا باب کا حاصل ہے یہی
 تم نے فروس کے بدلے میں جہنم لے کر
 بد یہ ہم سے کشتاں میں بہر آئی ہے
 چند سکوں کے عوض چند ملوں کی خاطر
 تم نے ناموس شہیدان وطن بیچ دیا
 باغیوں بن کے اسٹھے اور چمن بیچ دیا
 سیلاب حسین یک منہم تقریر ہے ۔ اقبال کا ترہیاں بھی نمایاں ہے
 انقلاب اب کہاں ہے ؟

کون سی دادیوں

کون سی منزلوں میں

مرے شوق کا کارواں ہے

روس بھی سرخ رو اور یورپ کا مشرق بھی گلزار ہے

ہم بھی اس جانِ عصر رواں کے لئے

اپنی آنکھیں پچھاتے ہوئے ہیں

اپنے زخموں کی پوشاک پہنے کھڑے ہیں

اپنے خوں کی شمعیں جلائے ہوئے

تفر میں سرکار کی چند نراوں کی طرف ایک بکا سا اشارہ ضروری ہے جن میں خوں کے ساتھ

موجودہ زندگی کی ساری حقیقتیں نظر آتی ہیں ۔

سکوں میسر جو ہو تو کیوں کر ہجوم رنج وطن وہی ہے

بدل گئے ہیں اگرچہ قاتل نظام دار و رسن وہی ہے

ہندوستان ہم ایسا سمجھ رہے تھے وہ آج بیگانے ہو گئے ہیں

جو غیر کے ابروؤں پہ کل تھی جبیں پہ ان کی شکن وہی ہے

کھینچ لیجئے رُگِ الفاظ سے خونِ معنی
 رقصِ بسل کی جگہ رقصِ غزلاں کہئے
 کیجئے ساز پہ آہوں کے غزلِ خواں ہوتا
 جھلملاتے ہوئے اشکوں کو چراغاں کہئے
 پنہ ہر زخم کو اک پھولِ تصور کیجئے

سرخِ خونِ عزیزاں کو بہاراں کہئے
 ”خون کی لکیر“ ہماری نئی شاعری میں ایک قابلِ قدر اضافہ ہے، یہاں چھپی ادبی روایات سے انحراف نہیں ان کا احترام ہے۔ یہاں چند خوشگوار تجربے ہیں جن سے شاعری کتابوں کی دیا سے نکل کر مجموعوں اور جماعتوں کے دلوں تک پہنچ جاتی ہے۔ کہیں کہیں اس میں ایک ہندی کی کیفیت بھی ہے جس سے شعریت کی روح مجروح ہوتی ہے۔ لیکن جو موجودہ دور کی تخیلوں کی وجہ سے سمجھ میں آ سکتی ہے۔ ایک سیاسی جماعت کے پروگرام کی پابندی کی وجہ سے اس میں وحدت بھی ہے اور کہیں کہیں بعض واقعات اور حالات کے بیان میں تضاد بھی۔ اس سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ شاعری میں جانب داری مفید ہوتی ہے مگر سیاسی پارٹیوں کی ہر کر دہ کو دہی حیثیت سے حسین زندگیاں اور شعریت عطا نہیں کی جاسکتی۔ اچھی شاعری کی سمت وہی ہے جو زندگی کی مگر شاعری کا اپنا ایک راستہ ہے۔ اس راستے میں تبدیلیاں بھی ہوتی ہیں مگر زندگی کی خدمت کے لئے اس راستے کو چھوڑ کر بندوق چلانے یا تلوار اٹھانے کی ضرورت نہیں۔ قلم اپنے زور میں کسی تلوار سے کم نہیں اور نہ تلوار اٹھانے کو لی ادبی کام ہے۔ شاعر بعض اوقات شاعری چھوڑ کر بازار سے ضرورت کی چیزیں خریدنے جاتا ہے، اسی طرح وہ بوقت ضرورت تلوار بھی چھڑاتا ہے مگر شاعر کی حیثیت سے وہ اپنے فرائض کو پہچانتا ہے اور جس دائرے میں زندگی اور سماج اور انسانیت کی خدمت کر سکتا ہے اس کی عظمت کو نہیں بھول سکتا۔

(اردو ادب، جولائی - ستمبر ۱۹۵۰ء)

دست صبا

یعنی انیس احمد فیض کا جیل میں مرتب یہ سوانح نامہ۔ کاغذ، کتابت، طبعیت قابل قدر مصنفات ۱۰۔ قیمت ۴۰۔ ناشر ہندوستانی پبلیکیشنز، گھر کلاں محل دہلی۔

فیض فریدی کی شاعری کے بعد ہی فیض کو اس دور کا ایک صاحب طرز، خوش فکر اور بے غلظت شاعر تسلیم کر لیا گیا تھا۔ فیض کے یہاں شروع میں رومانیت کی خواب آلود کیفیت اور اس کا درد و کرب دونوں موجود تھے۔ پھر ان کے خوابوں میں کائنات کی وسعتیں آئیں اور ان کے کرب میں انسان کی روح کی فریاد آئی۔ ان کا لب و لہجہ شروع سے مدہم اور خوشگوار تھا۔ یہ مدہم نے توانائی کی کمی کی وجہ سے نہیں، جذبات کی تہذیب اور یقین کی ستواری کی سبب سے ہے۔ فیض نے کائنات کی روز افزوں تبدیلیوں کو اور دور حاضر کے انسان کی الجھنوں کو غور سے دیکھا ہے اور اس کے ساتھ ساتھ اپنے طور پر ان تبدیلیوں میں ایک راستہ اور ان الجھنوں میں ایک حل دریافت کرنے کی کوشش کی ہے شروع میں ان کے یہاں عرفان ذات و عرفان کائنات کی دو منزلیں تھیں۔ دست صبا میں یہ دونوں رنگ یک دوسرے میں مل جاتے ہیں اور کائنات سے ذات کا اور ذات نے کائنات کا ایک ایسا زندہ اور روشن تصور پیش کیا ہے کہ یہ مجموعہ جدید ادبی شاعری میں ایک قیمتی اضافہ ہو گیا ہے۔

اس مجموعے کی شروعات کی پانچ نظمیں دراصل فیض فریدی کے دوسرے ادبی سفر سے لگتی ہیں اور ایک علیحدہ خصوصیت رکھتی ہیں۔ ”صبح آزادی“ سے فیض کی شاعری کا ایک نیا دور شروع ہوتا ہے۔ کتنوں نے اگست ۱۹۴۷ء میں صدیوں کے خواب کی تعبیر دیکھی۔ کتنوں کو یہ آزادی ایک فریب نظر آئی۔ فیض انتہا پسند نہیں ہیں۔ ان کا ذہن مرتب اور ان کی نظر روشن ہے اس بصیرت نے ان کے اسلوب میں رنگینی کے ساتھ سادگی اور شعریت کے ساتھ وضاحت پیدا کر دی ہے۔ انھیں ایک طرف ہمارے کلاسیکل سرمایے پر عبور ہے، دوسری طرف مغربی ادب اور نئے رجحانات سے واقفیت نے ان کے رنگ کو ایک ایسی جدت

اور لذتِ عطا کی ہے جو ہم عصر شعرا میں عام نہیں ہے۔ خوابوں کی شکست نے کتنوں میں غم و
نیت کی لہر و دڑادی کتنوں کی فرید میں چیخ کی کیفیت پیدا کر دی مگر فیض کا انسانیت پر ایمان
متزلزل نہ ہوا اور وہ کہتے رہے۔

جگر کی آگ، نظر کی آنگ، دل کی لگن کسی پہ چارہ، خبراں کا کچھ اثر ہی نہیں
ہوں سے تئی نگار صبا کہ ہر کو گئی ابھی چراغ سر رہ کو کچھ خبر ہی نہیں
بھی گرانی شب میں کمی نہیں آئی نجات دیدہ و دل کی گھڑی نہیں آئی
چلے چلو کہ وہ منزل ابھی نہیں آئی

صبح آزادی کے بعد ان کی دوسری اہم نظم ”دو آوازیں“ ہے جو ”شورشِ برباد و نئے“ کے نام
سے رسالوں میں شائع ہوئی تھی۔ پہلی آواز میں وہی اداسی اور بیزاری ہے جو سچی پرواز کے
رایاں جانے پر پیدا ہوتی ہے۔ دوسری آواز اس رہر کا تریاق دیدہ و ترا اور ذوقِ نظر کی دولت سے
لرنا چاہتی ہے۔ پہلی آواز میں سنگین حقیقتوں سے زخمی شعور اور دوسری میں خوابوں پر ایمان
رکھنے والی رومانیت بول رہی ہے جسے زندگی کی نعمتوں کا بھی علم ہے۔ شاعر نے اس کے بعد
پھر پہلی اور دوسری آوازوں کے تاثرات پیش کیے ہیں اور اس طرح نظم میں مکالمے اور جواب
الجواب کی دل نشینی کے ساتھ خیالات کا ارتقا بھی آگیا ہے۔ دوسری آواز کا حرفِ آخر اسی وجہ
سے انسانیت کا ایک رجز بن جاتا ہے اور یہاں تھوڑی سی خطابت بھی عزم و یقین کے بھرپور
ہونے کی وجہ سے شعریت سے مملو ہے۔ فیض کی اس نظم میں اس طرح جدید انسان کی منزل
کے بیچ و خم اور جدید انسان کی منزل کی روشنی دونوں آجاتے ہیں۔

ان دو نظموں کے علاوہ جیل کے زمانے کی نظموں میں ”دو عشق“ نثار میں تری
گلیوں پہ ”، ”شیشوں کا مسی کوئی نہیں“، ”زندہاں کی یک شام اور رعداں کی ایک صبح کا تذکرہ
ضروری ہے۔ جیل کی خاموشی اور تنہائی نے فیض کو افسردہ کرنے کے بجائے اس میں ایک نئی
بصیرت اور ایک خاموش عزم بیدار کر دیا۔ کتنی ہی محبوب یادوں نے ان کی زندگی کو دیران
ہونے سے بچ لیا۔ خصوصاً ان کے جذبات کے مرکز اور محور واضح ہو گئے۔ ”دو عشق“ اور
”نثار میں تری گلیوں پہ“ بڑی کامیاب نظمیں ہیں۔ ”دو عشق“ میں محبوب کی یاد بڑے حسین
اور دلآویز نقش رکھتی ہے :

اس بام سے نکلے گا ترے حسن کا خورشید
اس کبج سے پھوٹے گی کرن رنگِ حنا کی

اس در سے بچے گا تری رفتار کا سیماب

اس راہ پہ پھولے گی شفق تیری قبا کی

فیض نے لیا اے دھن میں بھی وہی دلربائی دیکھی ہے اور اس طرح وطن کی خوشحالی اور
ہیودائی کی سرزد کو ایک گرمی اور بلندی عطا کی ہے۔ بعض ترقی پسند شعرا نے روس و روس
کے گارخانوں کے گیت گائے ہیں۔ ان میں بھی حسن و دلبری ہے، مگر وہ بات کہاں جو وطن
کے نگاروں کی پرستش میں ہے۔ یہاں صحت مند نظر نے جذبات میں حقیقت و واقعیت کی
ستاری پیدا کر دی ہے اور اسی لیے اس کی تاثیر مستم ہے۔ یہی عشق کہہ سکتا ہے۔

واپس نہیں پھیرا کوئی فرمان جنوں کا

تہا نہیں لوٹی کبھی آواز جس کی

خیریت جاں، راحت تن، صحت داماں

سب بھول گئیں مصلحتیں اہل ہوس کی

چھوڑا نہیں غیروں نے کوئی ناوکِ دشنام

چھوٹی نہیں اپنوں سے کوئی طرزِ ملامت

اس عشق نے اُس عشق پہ نادم ہے مگر دل

ہر داغ ہے اس دل میں بجز داغِ ندامت

یہی جذبہ 'فتار' میں تری گلیوں پہ میں شعریت کا پیامبر بن گیا ہے

بجھا جو روزِ زنداں تو دل یہ سمجھ ہے کہ تیری مانگ ستاروں سے بھر گئی ہوگی

لچک اٹھے ہیں سلاسلِ دہلیز میں سے جانا ہے کہ اب سحر ترے رخ پر بکھر گئی ہوگی

غرض تصویرِ شام و سحر میں جیتے ہیں

گرفت سایہ دیوار و در میں جیتے ہیں

گر آج تیرے جد ہیں تو کل ہم ہوں گے یہ رات بھر کی جدائی تو کوئی مات نہیں

گر آج اوج پہ ہے دلِ رقیب تو کیا یہ چار دن کی جدائی تو کوئی بات نہیں

جو تجھ سے عہدِ وفا استوار رکھتے ہیں

ملاح گردش لیل و نہار رکھتے ہیں

”شیشوں کا مسیحا کوئی نہیں“ ایک اور کامیاب نظم ہے۔ نظم میں ایک خیال کا ارتقاء ہوتا ہے۔ بات ایک چونکا دینے والے آغاز سے شروع ہو کر پُر اسرار راہوں سے گزرتی ہوئی ایک تائیکس بننے انجام تک پہنچتی ہے۔ اس گُر کو جدید شعرا میں فیض نے سب سے اچھی طرح سمجھا ہے۔ اس میں یوں کی نہیں حسن بیان کی اہمیت ہے۔ یہ الگ الگ معلومات عطا نہیں کرتی، ذہن میں ایک اجالا سا کر دیتی ہے اور یہ اُجالہ محض خیال کا نہیں نظر کی رنگینی کا بھی ہے۔ اقتباسات سے نظم کا حسن کم ظاہر ہوتا ہے۔ مگر چند اشعار سے کچھ اندازہ تو کیا جاسکتا ہے

موتی ہوتا شیشہ، جام کہ زر جو ٹوٹ گیا، سو ٹوٹ گیا
کب اشکوں سے بچو سکتا ہے جو ٹوٹ گیا، سو چھوٹ گیا
تم ناحق نکلے پُرس چُن کر دامن میں چھپائے بیٹھے ہو
شیشوں کا مسیحا کوئی نہیں کیا آس لگائے بیٹھے ہو

فیض کی نظموں میں جذبات گہرے ہیں مگر پُر جوش نہیں۔ ان کی فکر روشن ہے مگر ادعا آمیز نہیں، ان کے انداز بیان میں تازگی کے ساتھ دلاویزی اور سادگی کے ساتھ تاثیر کا احساس ہوتا ہے اور بڑی بات یہ ہے کہ یہی بات ان کی غزلوں میں بھی ہے۔

ہمارے شعرا کو اب تک غزل اور نظم کے خانوں میں بانٹا گیا ہے۔ غزل کی روایت قدیم ہے اور اس کے پیچھے صدیوں کی چمن سندی کا حسن ہے۔ نظم نسبتاً کم عمر ہے اور اقبال سے اس کا شباب شروع ہوتا ہے۔ غزل بڑی کافر صفت سخن ہے۔ موجودہ دور کی الجھنوں میں اس کی پرستش کے لیے وہ سادہ جنوں پیدا کرنا آسان نہیں جو اس کے لیے سزاوار ہے۔ اسی وجہ سے اس دور کے شعرا کے یہاں غزل کو غم جاناں سے زیادہ غم دوراں کی مصوری کے لیے استعمال کیا گیا تھا۔ خصوصاً آزادی اور تقسیم کے بعد جو قیامت برپا ہوئی اس نے ذہن کو ایک ایسی بھول بھلی بنادیا جس میں غزل ہی کوئی رستہ اے سکتی تھی۔ فیض نے اپنی غزلوں میں محبوب کی یادوں سے ایک دلکشی اور دلربائی پیدا کی ہے مگر ان یادوں میں ذاتی غم کے علاوہ سماج کے غم کا بھی احساس ہے۔ فیض نے جیل میں میر دوستدار کا خیال کا خاص طور سے مطالعہ کیا اور اس کی وجہ سے ان کے اظہار میں اور نکھار آیا۔ فیض کی اس غزل سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ ہم کا بالکل شعرا کے اسلوب ہیں کو کسی دور میں نہر انداز نہیں کر سکتے۔ ہاں ہر دور میں یہ رنگ

کچھ سے رنگوں کے ساتھ مل جل کر ایک نیا لکڑی اور سنگی رہے آتا ہے۔ ان سے یہ بھی واضح ہوتا ہے کہ غزل کے راز و نیاز میں اتنی جامعیت ہے کہ وہ اپنے لب و لہجہ کو برقرار رکھتے ہوئے ہر دور کی بات اشعار میں کہہ سکتی ہے۔ غزل کی لطیف اشاریت اس کی طاقت بھی ہے اور اس کی کمزوری بھی۔ غزل بھی نظم کی جگہ نہیں لے سکتی، ہاں نظم کو ابھی اس سے شعریت اور کیفیت کے بہت سے پیمانے مل سکتے ہیں۔ فیض کی غزلوں کے یہ اشعار دیکھیں۔ ان میں حسن کاری اتنی کامیاب ہے

بالی ہے لہو دل میں تو ہر اشک سے پیدا
رنگ لب و رخسار صنم کرتے رہیں گے

صبا کی مست خرامی تہیہ گمند نہیں
اسیر دام نہیں ہے بہار کا موسم

نہ گل کھلے ہیں نہ ان سے ملے نہ پلے ہے
عجیب رنگ میں اب کے بہار گزری ہے
وہ بات سارے فسانے میں جس کا ذکر نہیں
وہ بات ان کو بہت ناگوار گزری ہے

جانے کس رنگ میں تفسیر کریں اہل ہوس
مدح زلف و لب و رخسار کروں یا نہ کروں

بیو کہ مفت گادی سے خون دل کی کشید
غراں ہے اب کے مے لالہ فام کہتے ہیں

رنگ پیراہن کا خوشبو زلف لہرانے کا نام
موسم گل ہے تمہارے بام پر آنے کا نام
اب کسی لیلیٰ کو بھی اقرار محبوبی نہیں
ان دنوں بدنام ہے ہر ایک دیوانے کا نام

ہم سے کہتے ہیں چمن والے غریبان چمن
تم کوئی اچھا سار کھ لو اپنے ویرانے کا نام

آتے آتے یونہی دم بھر کوڑکی ہو گی بہار
جاتے جاتے یونہی پل بھر کو خزاں ٹھیری ہے

فیض کی ان غزلوں سے مطالعہ ہے یہ احساس ہوتا ہے کہ غزل میں سیاسی حقائق، خدائی نجات،
عممی موضوعات سب چھ آ سکتے ہیں۔ مگر ان کے بیاں میں داخلی رنگ، جذبے کی کار فرمائی اور
عقیدے کی استواری ضروری ہے اور انھیں بھی عقل نہیں مستحق کی ہے بن کر بنا پیتے۔ اس
لحاظ سے فیض کا یہ دعویٰ کچھ غلط نہیں ہے :

ہم نے جو طرزِ نغاں کی ہے قفس میں ایجاد

فیض گلشن میں وہی طرزِ بیاں ٹھیری ہے

ایسے صاف ستھرے اور حسین مجموعے میں دو چار بھی لغزشیں دیکھ کر افسوس ہوتا ہے۔ مثلاً

اب وہی حرفِ جنوں سب کی زباں ٹھیری ہے

حرفِ جنوں کے لیے ٹھیری کا استہان کسی طرح درست نہیں۔، ہی طرح ”در سبتل تو ہو
سے تنگی بادہ گساروں کی“ میں صیقل کرنا درست ہے صیقل ہونا نہیں۔ اگرچہ اس اظہار میں
ایک حسن نہور ہے۔ اسی طرح ”آپ اہل ستم کی بات کرو“ پرچہ اپنے طنزیہ لہجے کی وجہ سے
کھپ جاتا ہے مگر ”آپ کرو“ صحیح تو نہیں کہا جاسکتا۔

اس چمن میں ایسے کانٹے دو چار ہی ہیں ورنہ یہ مجموعہ بحیثیت مجموعی جدید اردو
شاعری میں ایک اضافہ ہے اور اپنے فکر و فن دونوں کے لحاظ سے ایک قابلِ قدر کارنامہ۔
فیض کی شاعری میں حو قوت شفا ہے، وہی ان کی اہمیت کی سب سے زیادہ ضامن ہے اور اس کی
غنائیت کو اور بھی جاندار بنانے والی۔

(اردو ادب، جولائی۔ ستمبر ۱۹۵۲ء)

دورِ حاضر اور اردو غزل گوئی

ارثر عندیب شادانی۔ صفحات ۱۳۴۰، سبب، مہارت، کاغذ اعلیٰ۔ قیمت
درج نہیں۔ ملنے کا پتہ۔ شیخ عالم اینڈ سنر ناشر سبب کشمیری بازار لاہور،
فریر روڈ کراچی۔

ڈاکٹر عندیب شادانی نے ۱۹۳۷ء سے لے کر ۱۹۴۰ء تک رسالہ ساقی میں اس موضوع
سے ایک سلسلہ مضامین لکھا تھا۔ اب وہ کتابی صورت میں شائع ہوا ہے۔ شادانی صاحب کا یہ
خیال صحیح ہے کہ ”ہماری عشقیہ شاعری (غزل) جدید درجہ رکھنی اور تصنیف کی ہو گئی ہے“ لیکن ان
کے اس خیال سے اتفاق کرنا مشکل ہے۔ ”غزل“ معنی میں سی وقت غزل کہہ سکتے ہیں لیکن
یہ تعریف اس کے خاصے اہم سرمایے کو خراب کر دیتی ہے۔ یہ غزل کی نہیں۔ غزل کا موضوع
صرف محبت ہو، ہاں غزل کی زبان محبت کی زبان ہوتی ہے، اس کا لب و لہجہ، دشت و تنجر، اور باد و
ساغر میں ڈوبا ہوا ہوتا ہے، غزل جذبے بھرپور احساس، گہری سپردگی، تیز حس اور شدید
وہم کی داستان ہے، مگر اس کا موضوع صرف عشق سے نہیں، سیاست، فلسفہ، سائنس،
اقتصادی حقائق، تصوف سے بھی لیا جاسکتا ہے۔ شادانی صاحب کا تقلید کی شاعری پر حاد اعتراض
ہے وہ بجا ہے۔ اسی طرح ان کا یہ کہنا بھی درست ہے کہ ”ہماری بعض تشبیہیں اور استعارے
اس درجہ پال اور فرسودہ ہو چکے ہیں کہ اب ان سے بیان میں کسی قسم کا حسن پیدا ہونا تو درکن
کلامِ ارسے کیف ہو جاتا ہے۔“ یہ بھی صحیح ہے کہ غزل میں آپ بیتی ضروری ہے اور محض دماغ
کی پیداواروں کی دنیا میں کوئی قیمت نہیں رکھتی۔ مگر شادانی نے ایک اہم نکتہ کو نظر انداز کر دیا
ہے۔ ہر مضمون نے دکر نے کے لیے مقررہ سرمایے سے ہی نہیں مروجہ سانچوں سے بھی مدد
لینی پڑتی ہے۔ قدیم شعر اس طرح رہنا بھی ہیں اور معیار بھی۔ تجربے نئے بھی ہوتے ہیں دور
پرانے بھی۔ ان کے اظہار میں ایک طرف مانوس سن اور دوسری طرف نیا پن پیدا کرنا ہوتا

ہے۔ نئے پن کے جوش میں پرانی زبان کو یکسر ترک نہیں کیا جاتا۔ بقول حالی کے ”میں نے یہ نامعلوم اور خاموش تغیر کیا جاتا ہے۔ پھر شاعری کی زبان ریاضی کی زبان نہیں ہوتی۔ شاعری میں معلومات نہیں دی جاتیں۔ تاثرات عطا کیے جاتے ہیں غصے کی حالت میں جب آنکھوں سے شمعیں برستے ہیں تو ان شعلوں سے کوئی دیا سلائی نہیں جلاتا۔ سوڈوں کے موتیوں کا کوئی ہار نہیں بناتا۔ شاعر جب اپنی تہادت، محبوب کی سفاکی، قتل، ہجر کی سختیوں، وصل کی تادمانیوں کا ذکر کرتا ہے تو کوئی اس کی داستان حیات ان اشعار سے مرتب نہیں کرتا۔ اُردو ادبی صاحب اس کتاب میں مزاحیہ پیرایہ اختیار کرتے تو ان کی بنائی ہوئی فہرست بہت پر عطف ہوتی، اس میں حقیقت کی چاشنی سے طنز کا مزہ کچھ بڑھ جاتا۔ سنجیدہ تنقید کا یہ راستہ نہیں ہے اور نہ یہ لب و لہجہ اس میں باعث فخر ہے۔

فراق نے اپنے ایک مضمون میں حسرتِ اصغر، یاس، جگر اور فانی کو دورِ حاضر کے چوٹی کے غزل گو شعرا میں شمار کیا تھا۔ شاد آلی صاحب نے انہیں پانچ شعر کو اپنا نشانہ بنایا ہے۔ ان کے یہاں فرسودہ مضامین، ہوائی محل، رسم پرستی، سرقات و رطوبت کا ذکر کیا ہے۔ شاد آلی صاحب کی کوئی بات سرے سے غلط نہیں ہے۔ خصوصاً غلطی کے سلسلے میں ان کے بیشتر اعتراضات بجا ہیں، مگر ان کی مجموعی تصویر نہ صرف غلط بلکہ گمراہ کن ہے۔ ایسا معوم ہوتا ہے کہ شاد آلی صاحب باوجود علم و فضل اور دردمندی کے شعریت کا ایک محدود تصور رکھتے ہیں اور غزل کی مزیت کا انہیں کما حقہ احساس نہیں ہے۔ غزل کا شعر یک فضا رکھتا ہے۔ یہاں غلطی سے زیادہ اس کی سوا باز گشت اور سخن سے زیادہ وراے سخن بات ہم ہوتی ہے۔ چنانچہ فرسودہ مضامین کے سلسلے میں انہوں نے شہادتِ حسرت کی خوئیں داستان میں یہ شعر بھی لکھا ہے۔

اس سلیقے سے کیا ذبح کہ دامن ان کا

خوب عشاق سے گلزار نہ ہونے پایا

یہ اور اس قسم کے دوسرے اشعار درن کرنے کے بعد ان کا کہنا یہ ہے کہ

”ثباتِ عقل و حواس کی حالت میں دنیا کا کوئی انسان بھی ایسے

شعار سے متاثر اور لطف اندوز نہیں ہو سکتا جن کو اصلیت و حقیقت سے دور

کا بھی تعلق نہ ہو اور جن کی بنیاد محض لایعنی مفروضات پر ہو۔“

مجھے اس سلسلے میں ایک ذاتی تجربہ بیان کرنا ہے۔

یوپی میں اردو دشمنی سچ کل عام ہے۔ نڈن جی تو صاف صاف اردو کی محبت کو غداری کہتے ہیں اور اسے ایک بدلی زبان قرار دیتے ہیں۔ سمپور ناند زیادہ ہوشیار ہیں۔ وہ سلیقے سے ذبح کرے ہیں۔ وہ اردو ادب کی دہلی زبان سے تعریف بھی کرتے ہیں مگر اسے زبان نہیں مانتے۔ انھوں نے اپنی وزارت نعیم کے دوران میں صاف صاف اردو دشمنی نہیں کی۔ مگر درپراہ اسے ختم کرنے میں کوئی کسر نہیں چھوڑی۔ مجھے جب بھی اس فسوسناک صورت حال کا احساس ہوا تو حسرت کا مذکورہ بالا شعر یاد آیا۔ میں نے بعض نکتہ داں احباب کو بھی سنایا۔ انہیں یہ خیال کبھی نہ آیا کہ اس شعر کو اصلیت و حقیقت سے دور کا بھی تعلق نہیں ہے بلکہ اس شعر کے در بعد سے سمپور ناند کی ہوشیاری، دور واضح ہو گئی اور ان کی پالیسی کے متعلق آئب بصیرت حاصل ہو گئی جو یوں لمبی چوڑی تقریر سے نہ ہوتی۔ یہی شعر کا انعام ہے اور یہی غزل کے شعر کی خوبی۔ اس کو شادانی صاحب بے بنیاد کہیں تو ان پر اقبال کا یہ شعر صادق آئے گا

پھول کی پتی سے کٹ سکتا ہے ہیرے کا جگر

مرد ناداں پر کلام نرم و نازک بے اثر

مضامین فرسودہ کے سلسلے میں شادانی صاحب نے عے کشی کا ذکر قدرے تفصیل سے کیا ہے ان کے اعتراض کا خلاصہ یہ ہے کہ حسرت جب شراب نہیں پیتے تو شراب، رمدی، پیر مغاں، میکدے سے اس قدر شغف نکالی نہیں تو کیا ہے لیکن ان کے ان اشعار سے عے کشی نہیں باؤ عرفان کی بو آتی ہے جو غزل کے آئین کے عین مطابق ہے :

عے نوشیوں میں بے خبر دو جہاں رہے

ہم خوش رہے کہ بندۂ پیر مغاں رہے

بیرو پیر مغاں تھا میں یہاں تک حسرت

کہ فنا ہو کے بھی خاک رو سے خانہ ہوا

تنگر اور فانی کا حادثہ تہادت جیسے عنوان اور اس سلسلے میں شادانی صاحب کی حیل

رائیاں ایک طرف بڑی دلچسپ ہیں اور دوسری طرف بڑی عبرت خیز بھی۔ یہ ذہانت و قابلیت کا بجا استعمال ہے۔ فانی کی شاعری کو خرافات کا سمندر یا ایک دایہ بہرہ دے کا شور و غوغا کہہ کر انھوں نے فانی کی خواہش مرگ، ان کے احساسات نکست، مرمر کے جئے جانے کے انداز، سب کو نظر انداز ہی نہیں کر دیا بلکہ اسے بے معنی اور فضول بھی قرار دے دیا۔ نشت اول کج ہو تو

یہ ایک ایرانی بنی۔ زہد، واعظ، محتسب، ناصح کے متعلق شادی صاحب نے جو بات کہی ہے وہ دراصل حالی کی آوریہ رگشت ہے۔ اس رنگ میں ہمارے اتنے اہل شعر و ادب کے لیے یہ نہیں نکل سکتے ہیں مگر شادی صاحب نے چند ممتاز شعرا کے دیوانوں سے ہنر کا انتخاب کر کے ایک طرح ہلکا سا کتاب کا انتخاب کیا ہے اور ان میں بعض اشعار پر شعر کے یہاں اچھے بڑے ہر قسم کے اشعار ہیں۔ کتاب تو کیل ہو تا ہے مگر وہ شعر پر کچھ ہوتا ہے وہ حسن و قبح دونوں کو دیکھتا ہے، مقدمہ نیت یا فریق مخالف کے روبرو کی فکر میں نہیں رہتا وہ کثرت کے متعلق حکم لگاتا ہے مگر قلت کو سرے سے نظر انداز نہیں کرتا۔

یہی وجہ ہے کہ کتاب ایک رخی ہو گئی ہے اور تنقید کا حق دا نہیں ہوا۔

جنائے محبوب کے عنوان کے ذیل میں شادی صاحب نے درست کہا ہے کہ محبوب کی بے وفائی اور ایذا رسانی کار از مرد پرستی کے رواج میں تلاش کرنا چاہیے۔ انھیں یہ خیال نہ ہوا کہ چونکہ ہماری معاشرت میں پردے کی رسم کی وجہ سے شریف مرد اور عورتیں آپس میں مل نہ سکتے تھے۔ اس لیے عشق میں ناکامی بھی قدرتی تھی۔ عورتیں غیب، خدائی، قوانین، سماجی بندشوں کی وجہ سے محبت کا جواب ہمیشہ محبت سے نہ دے سکتی تھیں۔ اس لیے ہمارے یہاں محبت کے آزار کا ذکر صرف رسمی اور تقلیدی نہیں ہے، ایک اصیت بھی رہتا ہے۔ لکھنؤ اسکول میں نسبتاً سماجی بندشیں ڈھیلی تھیں اس لیے یہاں جنائے محبوب کا مضمون دہلی کے شعر ہے کم ہے، مگر وہاں بھی چونکہ محبت کو یہ وہام کی اسیر تھی اس لیے شاعر نے اس کا دل و دماغ اور نگاہی پوئی زیادہ ہیں۔ دراصل، شک و شبہ، جنوں جیسے مثنویات پر سارے شعرا بے اصل نہیں۔ ان میں بقول حالی کے وہ اصیت ہے حوش و سر کے عقیدے یا پڑھنے والے کے ذہن میں ہے۔ ہاں اس میں رسمی اور تقلیدی رنگ غالب ہے۔

”وہی اگلے برس کی تمہیں کتاب کا سب سے دیرپا باب ہے۔ اس باب میں شادی صاحب نے قدر و دریا، زہد و آفتاب، دس و چہرہ، طور و مووی، دار و منصوبہ، ایرانی کے پر طنز کی ہے۔ ان کا یہ کہنا صحیح ہے کہ ہماری شاعری میں ہندوستانی فضا و ریہاں کی معاشرت کی عکاسی کم ہے، ایران تو ان زیادہ، مگر یہ بات تو حالی، حمید الدین سیف و غنیمت اللہ نے بہت پہلے بڑے زور و شور سے کہہ چکے ہیں۔ اس لیے یہ بصیرت بہر حال نئی نہیں ہے۔

لیکن تصوف، ہوائی محل اور ایک چڑیا کی کہانی پڑھ کر شادی صاحب کے ذہن کی کمی

کا اس میں دوتا ہے۔ حسرت اور اصرار دونوں کے یہاں تصوف رسمی نہیں ہے۔ دونوں اس راہ اور رسم عاشقی سے واقف ہیں۔ جگر کے یہاں بھی تصوف کی چاشنی رسمی نہیں ہے۔ فانی کی ذہنی نیامدد ہے مگر یہ افکار اس کے یہاں رسمی طور پر نہیں آتے وہ ان سے مراد سے واقف تھے۔ ملال، قفس و ریشیں اور اصل و مزویدہ کے بانے پھپھانے اور بے جامع کرشمے ہیں۔ تانا و رہمداروں کی غلامی، کائنات کی چیر و ستور، موثرات کی غلط تنظیم، و مروجہ تمدن، خدائی کی غلط کاریوں میں تلاش کرنا چاہیے۔ اس پر بے سوچے سمجھے اعتراض کرنا آسان ہے مگر اس کی حدیت اور واقعیت میں کسی منصف مزاج کو شبہ نہیں ہو سکتا۔

غزل کی تنگ دامن کے سلسلے میں شردالی صاحب نے بہت سے اہم اعتراضات کیے ہیں۔ ردیف اور قافیے کی ترمیم کس طرح نہیں کو محدود و مصنوعی کر دیتی ہے یہ سب مانتے ہیں۔ غزل میں بے رہی و افشار و تفرالی ریزہ خیالی کی وجہ سے ہے۔ ان اشاروں سے کوئی مجموعہ تصویر نہیں بنتی، مگر یہ سب باتیں اب نصف صدی سے ابھرائی جاتی رہی ہیں بلکہ یہ خیال بھی مستحکم ہوتا جا رہا ہے کہ اردو شاعری میں ترقی اب غزل سے دلیت سے نہیں ممکن ہے اور یہی ہے ہوگی۔ مسلسل غزل واقعی حسین چیز ہے اور شادابی صاحب کی یہ غزل۔ تنہا ہی پر کیف اور ہمزہ ہے۔ مگر یہاں شادابی صاحب نے اس نکتے پر غور نہیں فرمایا۔ یہ رد و اس شعرا کے یہاں انتشار خیال اور بے رہی کی بات ہے، اگر وہ اس پر غور کرتے تو شاید انہیں تہذیب و تمدن کے مزاج میں اس کے وجوہ نظر آتے۔ اور اصل ہماری شاعری کی تہذیبی جڑیں بہت گہری نہیں ہیں۔ وہ ایک ایسی دنیا کا فرد ہے جو نہ تو اس زمین پر قائم ہے ورنہ آسمان پر، بلکہ دونوں کے چم میں معلق ہے۔ اسی سے یہ شان خیالی و رد و الی ہے۔

ملاقات و اختلاط کے سلسلے میں شادابی صاحب نے بعض بڑے پتلی باتیں بھی کہیں۔ کتاب کے ان دو شعری بابوں میں وہ اس سے زیادہ مستحکم بنیاد پر ہیں اور رد و غزل کوئی بے باک شاعر کے یہاں ایسے حامیوں کا ہرگز کے انھوں نے ادب میں ہیرو پر کسی سے عرض و اسباب۔ ان کی اس مفید خدمت کی جتنی قدر کی جائے کہ ہے۔

تجربہ جگہ جگہ اس کتاب میں کرچہ بہت سی مفید اور کارآمد باتیں ہیں مگر اسے نہ تو اردو غزل پر صحیح تبصرہ کہا جا سکتا ہے اور نہ ہی جدید تنقید، اسے پڑھ کر بے اختیار یہ قول یاد آجاتا ہے، شعر مراد رس کہ برد۔

دیوانچی

ظلیات ظریف لکھنوی، مرتبہ صفی لکھنوی ۱۷x۲۷/۸ سائز، کتابت و طباعت عمدہ۔
۱۱۲ + ۵۰۳ = ۶۱۶ صفحات قیمت سات روپے۔ امیریہ دارالتصنیف و التالیف، محمود آباد ہاؤس،
قیصر باغ، لکھنؤ سے مل سکتا ہے۔

ظریف لکھنوی ردو کے مشہور مزاحیہ شاعر تھے، عرصے سے ان کے مجموعہ کلام کی
استاعت کا ارباب نظر کو اشتیاق تھا۔ کتب کے شروع میں ظریف کی ایک تصویر ہے۔ اس کے
بعد نہ معلوم کس مصحفیت کے پیش نظر اہالی شملہ کا ایک سپاس نامہ شامل کیا گیا ہے جس کی مطلق
ضرورت نہ تھی۔ پیش گفت کے عنوان سے ممتاز حسین جو پوری کا ایک سویل مقالہ درج ہے جس
میں ظریف کی زندگی کے کچھ حالات، ان کی قوی زندگی کا ایک نقشہ، ان کی شاعری پر ایک طویل
طویل تصدیق، ان کی شاعری کے فوائد، ان کی اصلاحی خدمات، مغرب پرستی پر طنز، اور دیوان کی
ترتیب کے متعلق اشارات ہیں۔ ظریف کی خصوصیات کے سلسلے میں فاضل مقالہ نگار کی تنقید کا یہ
رنگ ہے "ظرافت کے نئے سموئے ہوئے رنگ اور تیسرے دور ظرافت کے افتتاح کرنے یا
یوں کہیے کہ ادھ تہج اور اکبر کی ضعیفی کی ظرافت کو سہارا اور مدد دینے کے لئے ظریف آپ۔ اس
مقالے کے بعد دو نظمیں، قطعات، تاریخ اور مضامین درج کئے گئے ہیں جو ظریف کے متعلق
کے بعد لکھے گئے ہیں۔ یہاں بھی ہے لطافت ہے۔ اس قسم کی نظموں میں صرف چند اچھے
قطعات تاریخ درج کئے جاسکتے تھے۔ صفحہ مضامین میں ادبی خصوصیات بہت کم ہوتی ہیں، دیوان
کی عمر چند روزہ ہوتی ہے۔ ظریف پر جو کچھ لکھا گیا ہے اسے جمع کرنے کا شوق جذباتی نقطہ نظر
سے کتنا ہی درست ہو، ادبی حیثیت سے سراپے کے قابل نہیں۔

دیوان کے پہلے حصے میں ایک سو ستائیس غزلیں ہیں جن پر چابھی صفحہ مرقوم کے لکھے
ہوئے حواشی بھی ہیں۔ دوسرے حصے میں چند نامتاز غزلیں اور چند نظمیں ہیں۔ یہاں بھی
انتخاب کی ضرورت سختی سے محسوس ہوتی ہے۔ تیسرے حصے میں ظریف کی اکلیاں نظمیں ہیں اور

اسی جیسے میں ان کے کلام کے جوہر نمایاں ہوتے ہیں۔ نظموں پر حواشی مفید ہیں۔ مگر نظموں اور غزلوں کے استعداد کی تعداد اور ہر جگہ بحر کا نام درج کرنے کی ضرورت سمجھ میں نہ آئی۔

ظریف اور اکبر میں خاصی مشابہت ہے۔ مگر دونوں کے فن کے رفقہ، دہلی حسن اور معیار میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ اکبر نے غزل سے ابتدا کی اور غزل کے خانہ سے بھی ان کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ انہوں نے جب طرافت کی طرف پوری توجہ کی تو بھی غزل کا باطل خیر با نہیں کہا۔ ظریف نے شروع سے مزاحیہ شاعری شروع کی اور اپنی ساری عمر اسی میں صرف کر دی۔ یہ چیز ان کے لئے مضرت ثابت ہوئی۔ اکبر کی طرافت میں ایک فطری حسن رہتا ہے۔ ظریف کے یہاں غنائی کا ایک کمال۔ ظریف کا آرٹ مبالغہ کا ہے، اکبر آئینے بدستے رہتے ہیں۔ ظریف کا ذہن خلاق نہیں ہے۔ ان کی تصویریں مضحکہ خیز ہوتی ہیں مگر بھڑی۔ اکبر نے ربان سے بڑا کام لیا ہے، مگر ان کے یہاں حسن تخیل کے بھی کرشمے ملتے ہیں۔ ظریف کا تخیل معمولی ہے، وہ صرف ربان کے سہارے چلتے ہیں۔ اکبر دراصل طرافت نگار (Wit) ہیں مگر اکبر کے یہاں مزاح (Humour) کی لطیف چاندنی بھی جا بجا ملتی ہے۔ ظریف کی ساری شاعری بذلہ سخی اور لطیفہ گوئی (Wit) سے آگے نہیں بڑھتی۔ اس کو شست میں وہ نہیں کہیں بہت پست ہو جاتے ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

نکالے کیوں نہ گردن اب دل عشاق کا کچھوا
کہ منہ کھولے ہے گھونٹا یار کے لب ہائے خنداں کا
سنا رہے جو ہے ان کے معاملہ دل کا
پڑا ہوا ہے کھٹائی میں فیصلہ دل کا
دیکھ کر وہ چھج سی داڑھی جناب شیخ کی
مجھ کو یہ دھوکا ہوا گلے کے اندر پام تھا
مرا دل ڈاک بنگلہ اور تصور خاناماں تھا
خیال یار جنٹلمین کی صورت سے مہماں تھا

لب شیریں اگر معشوق کا قد مکر رہے
جبھی جانیں کہ بیٹھیں کھیاں اور اس پہ بھن بھن ہو

کیا نہیں ٹاک کیا تم سے تھا کل آئی نے
تم کو اس گت کو ہے پہنچایا فلت لائی نے
پاس جس وقت گیا ماردی اک لات مجھے
کبھی ممکن نہ ہوئی ان کی ملاقات مجھے

محبت کا سالہ پیتے اک عمر گزری ہے
دل عاشق کا بڑھ گھس نہ جائے صبر کی سل سے

اصل مشاعروں میں یہ بھی نہیں اشعار پر ملتی ہے جس میں ہر رنگ بہت تیز ہوتا ہے وہ
بہت دلچسپ۔ ظریف کی زیادہ تر غزلیں دراصل ہزلیں ہیں اگرچہ ظریف نے اس میں رسمی
حسن و عشق کا مذاق ڈیا ہے۔ اس وجہ سے بعض اشخاص ان کے یہاں مصلحانہ رنگ دیکھتے ہیں۔
یہاں اصلاحی جذبہ کی شدت نے تعزیت کو بری طرح مجروح کیا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ جہاں
ظریف نے کوئی محاورہ لفظ کیا ہے یا لہجے میں ترشی کے بجائے شیرینی پیدا کی ہے، ان کی طرز گواری
ہو گئی ہے۔ ایسے اشعار جواب بھی لطف سے پڑھے جاسکتے ہیں زیادہ نہیں مگر چند یہ ہیں۔

کہ رخ پہ نقاب اس کے کبھی ہاتھ میں نکوار

معشوق وہ معشوق کہ مادہ بھی ہے نر بھی

وہ مجھے خواہش وصل 'ن' سے بہ تخیل جدید

وہ بہ تخیل قدیم ان کا گریزاں ہونا

دولتی سے سہناز کی عاشق کا مرجانا

یہی تو ہے طویل کی بلا بندر کے سر جانا

دشت میں ہر اک نقشہ الا نظر آتا ہے

مجنوں نظر آتی ہے لیلے نظر آتا ہے

ہوائے مغربی ہے تجھ میں کتنا جذب پنہائی

دھرم ہندو کا غائب اور مسلمان کی مسلمانی

نظر بازو جوانی ہوگی اس کی دید کے قابل
 ابھی تو گھٹنیوں چلنے لگا ہے ذوقِ عریانی
 مساوات اس کو کہتے ہیں نئی تہذیب کیا کہنا
 کہ یکساں ہوگئی صورتِ زنانی اور مردانی
 تنی گامیں کٹریں پیشِ خدا نماز میں
 برق سی اک چمک گئی آج سرِ نیاز میں
 کبھی عاشقوں کو فرصت نہیں نال و نغاں سے
 کوئی کس طرح سے چھینکے کوئی کس طرح سے کھانے
 بچنے تنی محنت کی چیمٹی کا دورہ یاد آیا
 یہ کیا فرہاد کو سوچھی تھی جوئے شیر لانے کی
 ہوا ہوں غرقِ اتہ شاعری کے استعاروں میں

فلک پر چاند نکلا میں پکارا لو جہیں نکلی
 ظریف نے اپنی غزلوں میں ادبِ لطیف پر جا بجا طنز کی ہے اور متعدد غزلیں اس کی
 خاکہ کشی (Parody) کرنے کے لئے نکالی ہیں۔ یہ بات غور طلب ہے، ادبِ لطیف کا رنگ
 شعر و ادب میں جذبات کی فن کے خلاف بعادت کا دوسرا نام ہے۔ متاخرین کے یہاں قیود اتنے
 زیادہ ہو گئے تھے اور تقلید اتنی عام ہو گئی تھی کہ انفرادیت اور روایت کا گھٹ گھٹ گیا تھا۔ ظریف
 ایک طرف قدیم اردو شاعری کے تشبیہات و استعارات پر طنز کرتے ہیں، دوسری طرف ادبِ
 لطیف کی رنگین اور شوخ پرچہ نیوں پر بھی۔ گویا وہ صحت، باقاعدگی، حقیقت نگاری کے علمبردار
 ہیں، حالانکہ ان کا حقیقت نگاری کا تصور بہت محدود ہے۔ ادبِ لطیف کی تحریک باوجود اپنی
 خامیوں کے اردو ادب کے لئے مفید ثابت ہوئی، جس طرح ہر رومانوی تحریک ہوتی ہے۔ اس
 کے علمبردار حسن کے پرستار تھے۔ انہوں نے شاعری کی رمزیت میں اضافہ کیا اور جمالیاتی ذوق
 کی اشاعت کی، ادب کو رسم پرستی اور لفظ پرستی کے پنجے سے رہائی دلوائی۔ ادبِ لطیف پر ان کی
 طنز، پرانی شاعری پر طنز کے ساتھ دیکھی جائے تو صرف لکھنؤ کے فن کی مدافعت کو شش رہ جاتی
 ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا کہ ظریف ذہنی حیثیت سے بلند نہیں ہیں۔ وہ اپنے طبقے اور ماحول سے

یاد دہرائیں جانتے اور نہ ادب و زندگی پر سنجیدہ نظر ڈال سکتے ہیں۔

طریف کی قسموں میں سیاحت طریف، ایونیوں کا رجز، شعر آثوب، شامت الیٹن
سب سے زیادہ اہم ہیں۔ یہ نظمیں ان کے کماں فن کو ظاہر کرتی ہیں۔ سیاحت طریف کے
ہنگاموں اور بعض ہم سفرؤں کے اچھے مرقعے ملتے ہیں:

بڑے مسافروں کی بھی ک یادگار تھی عورت پہ مرد، مرد یہ عورت سوار تھی
طریف نے یہاں خواہ نواہ منموں آفرینی کی کوشش نہیں کی ہے بلکہ سچی تصویریں پیش کرنے
پر استفا کی ہے۔ اسی لئے ان تصویروں میں جان ہے، برقہ پوش عورتوں کی جہاز پر گھبراہٹ کو
خوب بیان کیا ہے۔

کتنی تھی کوئی لا مرا برقع انک گیا ہے ہے نیا تھا تین جگہ سے مسک گیا
صاحب سنجالو سر سے دوپٹہ کھسک گیا لو پانچہ الجھ گیا، مقنع سرک گیا

کیا گت بنی ہے سب کی نگوڑے جہاز پر

پھسلن ہے کس غضب کی نگوڑے جہاز پر

لو بیوی پاندان کا ڈھلنا بھی گر گیا آفت پڑے جہاز پہ کتھا بھی گر گیا
توبہ ہے میرے بچے کا ہوا بھی گر گیا اے لو نگوڑے طوطے کا پنجر بھی گر گیا

کشتی پہ پتھی رہ گئی ہے ہے غضب ہوا

بٹیا کی ٹوپی بہ گئی ہے ہے غضب ہوا

طریف کی ایک بہت بڑی خصوصیت یہ ہے کہ وہ ادھی زبان بڑی خوبی سے نظم کرتے ہیں۔ ان
کی کئی نظموں میں اس طرز بیان کی وجہ سے جان پڑ گئی ہے۔ عرثے کے ہندوستانی مسافروں کا
نگرینا سفرؤں کے ہاتھوں جو حال ہوتا ہے اس کی ایک جھلک دیکھئے

مہاروٹن کا کمرے کے بھیتر نہیں گیار گریں مابکسی جات ہیں آوت نہیں بیار

تھوڑا سا ٹھورا ماہ گھسیڑن ہے پانچ چار چھ سو پہ پانی پھر گواہ پر کھدا کی مار

کھلا سین ماں کون سنت امری بات ہے

پکتان سے کہتو سر پھاڑ کھات ہے

فیونیوں کا رجز، مٹی کی "تورنظم" زندہ ہیں، مگر زندہ نیا کو دکھادیں گے" کے دہلی سلسلے کی ایک یادگار ہے۔ ٹیلی نے ۹۱۴ء میں ایک چھوٹی سی فلم نکالی تھی جس میں ہندوستانی فوجوں کی جنگ عظیم میں برصغیر کی مدد پرشہ کی تھی۔ ظریف کی یہ فلم افیونیوں کی ذہنیت کی خوب ترجمانی کرتی ہے۔ فلم میں گہری اور ایک، منہک سنجیدگی اس وجہ سے پیدا ہو جاتی ہے کہ افیونی صرف ٹھنڈے تک محو و دشمن ہیں۔ پوری قوم میں دنیا کے حالات سے ناواقفیت، اپنی طاقت پر حد سے زیادہ غرور اور ہم چہ مادہ گیرے نیست کا جذبہ مانتا ہے۔ ظریف نے شعوری طور پر صرف فیونیوں کا رجز لکھا ہے مگر جس طرح باڑاک امرا اور عیش پسند طبقے سے ہمدردی رکھتے ہوئے اس پر گہری نظر کرتا ہے، اسی طرح غیر شعوری طور پر ظریف کی یہ فلم ہماری ہندوستانی ذہنیت پر ایک لطیف طنز ہے۔ چند شعراء ملاحظہ ہوں:

ہم لوگ ہیں افیونی جب رنگ جمادی گئے	جرمن ترے نشے کو مٹی میں مادیں گے
تو ہم سے بہادر یا ہم تجھ سے بہادر ہیں	پینک سے ذر چوٹیں پھر تھکوتی دیں گے
رستم سے سوا وقت ہو جائیگی ہم سب میں	جب چائے میں پانی تھوڑی سی ملائی گئے
تو ہر بھی ڈالے گا تو یاد رکھ اے جرمن	ہن جائیں گے ہم بھتنے راتوں کو ذرا دی گئے
ٹھہرے کے جہاں پہنچے سر توڑ دیا فوراً	جرمن تری توپوں میں ہم بانس چا دی گئے

ظریف کے اندر جوشیب و فراز، افراط و تفریط سے لطف لینے والا اور حماقتوں اور نادانیوں پر ہنسنے والا کردار میٹھا ہوا ہے، اس سے شامت الیکشن اور شعر آشوب میں ایک عظمت حاصل کر لی ہے۔ نقاب کے ہنگامے میں حماقتوں کا بازار گرم ہوتا ہے۔ ووٹ لینے کے لئے لوگ کیا جتن کرتے ہیں۔ ووٹر کا مراج آسمان پر ہوتا ہے اور امبدوار کا زمین پر۔ ایک صاحب جو "ناموری کے لئے مضطرب" رہتے تھے سب سے پہلے ایک جولا ہے بدھو کے پاس پہنچتے ہیں۔ بدھو ایک عجیب شاں سے نیازی سے پیش آتا ہے۔ وہ ایک ٹائیپ ہے مگر نہایت روشن اور جانا پہچانا۔ ووٹ کے سوا اس پر ہی وہ الف ہوتا ہے۔

سرس یہ میرا سہیلی ہے نہ جانے کیا دا	اور تم ممبر جو ہوئی جھوٹو امرا پھایدا
ہم سہوتم کا نہ کیا ورنہ تھرے باب کا	اوتے ہی آوٹ بنا یو بن نہک ہم کا چچا

ہوئی گواہسار بڑھوا، تم چلے ہو چوٹ دے

کان پکڑا ہم نہ جاب اب کہو گا دوش دے

ہم یہی نریا پہ اک دن بیٹھ کے موتا جرا کا کہی ہو جھٹ دے چالان ہمرا ہوئی گوا

جب کوئی ممبر نہ وا اور نہ پوچھس کا بھوا ہم کٹری ماں تجھڑ سے جرداری کیا

مکدما جھوٹا ہے صاحب ہم ماں یہ بوتا نہیں

سچ کہی مینا سپٹی پر کبھو موتا نہیں

جب سر تے دار بول لائے ہو کو لو گواہ ہم کہا سسرا جردوا کہس ہم کا تباہ

ہم جلد ہا آپ کے اور آپ ٹھیرے بادشہ کون کہہ کے سامنے موت ہے صاحب دادواہ

ہنس کے کہہ دینیں تجھڑ سکھ جی جاؤ بری

رہ گئی منہ بائے کے سب ممبرن کی ممبری

غرض بدھو جدا ہوا مولوی مکتبی ہر شخص انتخاب سے کچھ مالی فائدہ حاصل کرنے کی فکر

میں ہے۔ ریلوے کے ٹی ٹی ای نرس کی سفارش کے بغیر رام ہوتے نظر نہیں آتے، قصائی مذہبی

نقطہ نظر کو نہیں بھول سکتے، لوٹن شاہ دعوت کے بغیر ایک قدم چل نہیں سکتے۔ ظریف نے یہ درست

کہا ہے کہ ممبر اور دوڑ کا کچھ معیار ہونا چاہیے مگر وہ اس احساس سے آگے نہیں بڑھ سکے۔ ان کی یہ

کامیابی بھی قابل ذکر ہے کہ انہوں نے زندگی کے ان مضحک پہلوؤں کو دیکھ کر ان کی مصوری

کردی۔ افسوس ہے ظریف نے اودھی زبان پر اپنی قدرت سے کوئی بڑا کام نہیں لیا۔ ان میں

چونکہ تنقیدی شعور گہرا نہ تھا اس لیے وہ اپنے سب سے بڑے جوہر کو پوری طرح نمایاں نہ کر سکے۔

اگر وہ اودھی زبان میں طویل نظم لکھ دیتے، یا کم سے کم اس طرف، اور توجہ کرتے تو ہماری شاعری

میں ایک قابل قدر سرمایہ آ جاتا۔

شعر آشوب میں ن شاعروں کا مضحکہ، اڑا گیا ہے جو شعرا نے کے شوق میں ہر قسم کی

ذلتیں برداشت کرتے ہیں، سفر کی معوبتوں کی پروا نہیں کرتے اور مشاعروں کی داد کو حاصل

کائنات سمجھتے ہیں۔ ایک دیہاتی مشاعرے کے شاعروں درسا معین کا نقشہ بہت کامیاب ہے۔

اس طرح تعریف کرتے ہیں تری اکثر گنوار کا ہے رگہ نندوں کبھوں دیکھے رہو یسی بہار

یو مزا سر پڑھے گوا ہے کوہ جوردار اس پڑھے ماں ام بدھس مچ نی کو شمار

جون بریا پڑھ دھس بانگی گجل جھلاے کے

کوؤ جھوے لاگ کوؤ رہ گوا منھ بائے کے

بہانی مہا بھس جس بستی میں ہم آباد ہیں کس جگہ ساعر بڑے بڑھیا ہیں مادر جاد ہیں

ساحلوں میں سیکہ بدواک جگت استاد ہیں اپ کو ہر مو کے کی کجلیں منھ جہانی یاد ہیں

جس جگہ استاد نے دو تین کجلیں جھاڑ دیں

ساعروں نے ہو کے سر مندہ بیا جییں پھاڑ دیں

ظریف کی ان نظموں میں بھی ایک بڑی خامی یہ ہے کہ وہ طنز کرتے کرتے تعین پر تر

آتے ہیں۔ وہ تصویر سے لطف لینے نہیں دیتے۔ اس پر وعظ شروع کر دیتے ہیں۔ تاعر اور ظریف

واعظ سے ہمیشہ شکست کھا جاتا ہے۔ دوسری خامی یہ ہے کہ وہ پوری نظم کی یکساں تخلیق نہیں

کر سکتے، کسی ایک پیرے کو اختیار نہیں کرتے، اسی لئے ان کی نظموں کے بعض ٹکڑے بہت اچھے

ہیں مگر پوری نظم عام طور پر ناکام رہ جاتی ہے۔

ظریف کے کلام میں وقتی اور ہنگامی واقعات کا تذکرہ بہت ہے۔ نہوں نے جن اشخاص

یا واقعات پر طنز کیا ہے ان پر اب ہنسی آنی مشکل ہے۔ مقدی رنگ اچھی چیز ہے مگر مقدی رنگ میں

ذوب کر رہ جانا ابدی شہرت کے لئے بہت نقصان دہ ہوا کرتا ہے۔ ان کی غزلوں میں زندہ رہنے

والے اشعار بہت کم ہیں۔ ان کی نظموں کے بعض حصے ضرور ہر وقت دلچسپی سے پڑھے جاسکتے ہیں۔

ان کی زمان عام طور پر مشکل ہے۔ فن کے وہ ضرورت سے زیادہ قایل ہیں۔ ان کے یہاں قومی

اصلاح اور قدامت پرستی کے خلاف ایک احتجاج ملتا ہے مگر نئی چیزوں سے بھی انہیں ایک بعد، یک

اجتناب ہے وہ کبر کی عظمت کو تو کیا پہنچتے نضر علی خاں کی شائستگی تک بھی نہیں پہنچ سکے۔ ان کا اصلاحی

تصور بھی بہت محدود ہے۔ ان کی شاعری ایک خاص دور کے مجوسی رنگ کی یادگار ہے۔ اگر ان کے

کلام کا ایک مناسب انتخاب شائع کیا جاتا تو ان کی ادبی شہرت کے لئے بہتر ہوتا۔ موجودہ نسل جس

ہر لی، بنیید مشہور اور ادبی حسن کی متوقع ہے وہ ظریف کے یہاں کبھی کبھار ہی ملتا ہے۔

(اردو ادب، جولائی - ستمبر ۱۹۵۰ء)

دیوان غالب مع شرح

از جوش ملیح آبادی۔ صفحات ۴۴۸، کتب مطبعت، کاغذ اوسط۔ قیمت پانچ روپے۔
آتمارام اینڈ سنز کشمیر کی گیٹ دہلی سے مل سکتی ہے۔

در اصل طلبہ کے لئے ہے۔ دیوان غالب تقریباً ہر یونیورسٹی کے نصاب میں داخل ہے اور غالب کے کلام کی شرحوں کی، نگہ برابر موجود ہے۔ جوش مدنیانی ایک کہنہ مستق شاعر اور استاد فن ہیں۔ انہوں نے اشعار کی شرح کے علاوہ شروع میں طلبہ اور اصحابِ ذوق کے لئے غالب پر ایک تنقید بھی لکھی ہے جس میں زیادہ تر یادگار غالب سے استفادہ کیا گیا ہے۔ افسوس ہے کہ جوش صاحب نے غالب کی خصوصیات بیان کرنے میں کاوش سے کام نہیں لیا۔ انہوں نے وہی چند باتیں اور مثالیں جمع کر دی ہیں جو دوسری کتابوں میں بھی ملتی ہیں، گو غالب اور ذوق، غالب اور مومن کے موازنے نے کتاب کی حیثیت کو بڑھا دیا ہے۔ جوش صاحب نے غالب پرستی کے اصرار سے اپنے کو بچانے کے لئے غالب پر بعض اعتراضات بھی کئے ہیں اور ان سے ظاہر ہوتا جاتا ہے کہ وہ ذوق کی استادی کے زیادہ قائل ہیں۔ اشعار کی شرح میں بعض جگہ ان سے اختلاف کیا جاسکتا ہے۔ مگر یہ منہب و ضح اور دل نشیں ہے اور جوش صاحب نے ان الجھنوں کو بڑھا دیا نہیں ہے۔

جائزہ صینی کی ہے

بسکہ روکا میں نے اریتے میں اجریں پپ پپے میری آہیں خیر چاک گر پپے، دگریں
قمر کف خاکستر و بلبیں قفس ریک۔۔۔ مال نشان جگر سوختہ کیا ہے
نقش ناز بت طناز ہنوش رقیب پائے طاس پئے خارہ مانی مانگے
غالب کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ انہوں نے خیال کو زبان کے تابع کرنے کے بجائے زبان کو خیال کے تابع کرنے کی بہت بڑی کوشش کی ہے۔ ان کا آگہنہ تہ کی صہبات بعض اوقات پیکل باتا ہے۔ ہنوش فہم کوحت سے کہ غائب کی رمزیت و رخلاتی پر سر رکھے۔ ظاہر ہے کہ غالب ان کا

مستعمل اس طرح نہیں کرتے تھے جس طرح میرا مافی اسد نے کیا تھا۔ یہ بھی ذہن میں رکھنا چاہئے کہ وہی کا کوئی تاثر پرانے غلط کو اس طرح ترک نہیں کرتا جس طرح تھنود اور نے کیا ہے۔ آخری قسم کے کی شرح میں بعض لغزتیں ہیں مثلاً ”بزدلوغ“ کی جگہ ”پزدلوغ“ ہے اور گراب (پتھرا) ہے۔ اس نئے کو نظر انداز کرنے کی وجہ سے شرح عجیب و غریب ہوئی۔
 جو قس صاحب کی یہ کاوش طلباء کے لئے خصوصاً اور غائب کے کام کی قدر کرتے والوں کے لئے عموماً مفید ہے۔

(اردو ادب، جولائی-ستمبر ۱۹۵۰ء)

ڈال ڈال پات پات

مصنف: برہم ناتھ دت

ناشر: نگار بک ایجنسی۔ لکھنؤ

صفحات: ۲۳۸، قیمت: تین روپے

ڈال ڈال پات پات کے نام سے خطوط کا جو مجموعہ شائع ہو ہے وہ سن کل کی نمائش، مصنوعی اور گھٹی ہوئی فصا میں فطرت کا حسن بے پروا اور ٹھنڈی اور روت پرور ہوا کا، ایک جھونکا ہے۔ ان خطوں کا لکھنے والا اس برگزیدہ نسل سے تعلق رکھتا ہے جو دیوں کو ملاتی تھی تہذیبوں کے شہم پر نظر رکھتی تھی خلوص اور خدمت کو اپنا دستور العمل بناتی تھی۔ ان خطوں میں زندگی کے بیش قیمت تجربوں کا نچوڑ ہے۔ انسانیت کی اعلیٰ قدروں کی ترجمانی ہے۔ ادب کے جواہر یاروں کی آب و تاب ہے۔ یہاں مذہب کی تعلیم، فلسفے کی گہرائی، شعر و ادب کی رعنائی سبھی کچھ ملے گی۔ قاصر نے زندگی میں بہت سے دکھ جھیلے، مگر دکھوں کے سمندر سے انھوں نے مسرت اور بصیرت کا امرت پانی لیا۔ ان کے خطوں میں وادمانہ جذبہ کٹیں دوستانہ انداز ہے۔ وہ صبح متفق نہیں ہندو اور سائتھی ہیں۔ ہماری مشترک تہذیب کی جتنی اچھی قدریں ہیں وہ سب ان خطوں میں ملتی ہیں۔ یہ مجموعہ بڑے گرجے میر کا ایک مشہور شعر ہے ساخت یا کیا۔ ایک غنبدوں رکھتے دیتا ہوں تاکہ اُنے قاصر صاحب کے یہ ستموں کر سکوں

مت مہل اٹھیں جاؤ پھر تاج فلک ہوسوں

نب خاک کے پردے سے سان نکلتے ہیں

خدا کرے ہا ہندوستان پرانے ہندوستان کی اس انسانیت کو جاتی رکھ سکے۔

روحِ اقبال (۱)

اقبال نے اپنی شخصیت وراثتِ عربی دونوں سے اس طرح اپنے دور کو متاثر کیا کہ ان کی زندگی ہی میں ان کے متعلق اچھا خاصہ سرمایہ جمع ہو گیا۔ مرنے کے بعد یہ رفقا اور بھی تیز ہو گئی۔ اور اگرچہ بہت کچھ محض عقیدت کی بنا پر لکھا گیا، مگر سنجیدہ اور متوازن تنقیدیں بھی شائع ہوئیں۔ ان میں رسالہ اُردو کا "اقبال نمبر" خواجہ غلام السیدین کی کتاب "اقبال کا تعمیری فلسفہ" جوہر اقبال "اقبال کا مطالعہ" قابل ذکر ہیں۔ حال میں ڈاکٹر یوسف حسین کی کتاب "روحِ اقبال" کی اشاعت سے اس فہرست میں نہایت قابل قدر اضافہ ہوا ہے۔

"روحِ اقبال" میں، اقبال کی شاعری کا مطالعہ تین عنوان کے تحت میں کیا گیا ہے۔ ۱۔ آرٹ، فلسفہ اور ۲۔ تمدن مذہبی اور ۳۔ بعدِ اطمینان تصورات۔ شروع میں ڈاکٹر رضی الدین صدیقی، صدر شعبہ ریاضیات جامعہ عثمانیہ کا مقدمہ ہے۔ اس کے بعد مولف کی طرف سے ایک چھوٹا سا دیباچہ۔ اس کے بعد اصل کتاب شروع ہوتی ہے۔ یہ بات بھی یہاں قابل ذکر ہے کہ اقبال کی جو تصویر دی گئی ہے۔ وہ اس مردِ درویش کی ترجمانی دوسری تصویروں سے بہتر کرتی ہے۔

جیسا کہ ڈاکٹر رضی الدین نے اپنے مقدمہ میں لکھا ہے "انہوں نے انفرادی اور اجتماعی پہلوؤں پر اس قدر ہمہ گیر اور وسیع نظر رکھنے والے مشرقی شاعر سعدی اور رومی کے بعد سے اقبال کے سوا اور کوئی نہیں ہوا۔" اس لحاظ سے اقبال کا ظہور اس درجہ حیرت انگیز ہے کہ اس کی مثال ایک لالہ صحرا سے دی جاسکتی ہے۔ اقبال کے ذہنی سرمائے اور اُردو کے دوسرے شعراء کے سرمائے میں اتنا نمایاں فرق ہے کہ اس کا اندازہ پوری طرح اب تک نہیں آیا۔ اس کی شاعری میں زندگی کی عظمتیں اس طرح جمع ہو گئیں ہیں کہ وہ اس وقت رُود کا

(۱)۔ مؤلفہ ڈاکٹر یوسف حسین خاں شعبہ تاریخ و سیاسیات جامعہ عثمانیہ حیدر آباد دکن۔ طباعت

۳۷۶ صفحے۔ کتب و طباعت صاف ستھری، سائز اقبال کی تصانیف کا۔ قیمت مجلد چھ روپیہ۔

سب سے مکمل اور عظیم اشعار شعر نظر آتا ہے۔ علیحدہ علیحدہ دیکھیں تو غائب کے یہاں قبائل
 سے زیادہ رفعت، تخیل، اور قوت ایجاد مل جائے گی۔ میر کی شدت احساس، اُن کی سادگی
 و ہر کاری، اشعار کی گھلاوٹ، شعریت اور کھٹک کا جواب نہ ملے گا۔ انیس کی سادگی اور جذبات
 نگاری کی نظیر تلاش کرنا مشکل ہو گا۔ جان کے سکوت میں جو لہریں اور بوسے ہیں وہ سکون سے
 اُس کو میں اور یانا ممکن ہے نظیر کے عمومی اور سماجی نقطہ نظر کا حترف نہ کرنا قطعاً ہو گا۔ اس
 حسرت، ریاقت، جگر کے افسوس، تنہا کی مستی کا کیف ہمارے نہ بیٹھوے گا۔ مگر بحیثیت عمومی
 ان سب کا متران و ران پر اضافہ اگر کہیں ملتا ہے تو اقبال کے یہاں۔ یہ اقبال کی قصید و خوانی
 نہیں ہے۔ اس کا عترت یوں ضروری ہے کہ اسی وجہ سے اقبال کی ترجمانی اور تشریح کا کام
 بہت مشکل اور بہت بڑا ہوتا ہے۔ اتنا بڑا کہ اس کا حق دا کرنے کے لیے ادب، تاریخ، فلسفہ،
 مذہب، اقتصادیات، طبیعیات، ریاضیات سب کا علم ضروری ہے۔ اور اتنا مشکل کہ عوامِ پڑھن
 وہاں تک مشکل سے پہنچ سکتا ہے۔ اس لیے یہاں اس حقیقت کا اظہار ضروری ہے کہ اقبال
 دینی اعتبار سے عوام سے اس قدر بندھے تھے کہ اُن کی آواز تو چند ترنوں کے درجہ عوام تک پہنچ
 جاتی ہے، مگر اس آواز کے معنی اور مقصد سے وہ زیادہ تر محروم رہتے ہیں۔ قبائل کی یہ بلندی اُن
 کی ابدی مقبولیت کے لیے ایک خطرہ ہے۔ ایسا ہی خطرہ جیسا ملن کو پڑھتے وقت ذہن میں
 آتا ہے۔ عوام تک اُن کی آواز پہنچے یا نہ پہنچے، ہماری زندگی کے اتنے شعبوں پر ان کے خیالات
 کا اثر ہے کہ ابھی کچھ عرصہ تک اقبال کے چرچے سے چرچا جلتے رہیں گے۔ ورنہ کی حفاظت
 کی روشنی میں زندگی کا مٹا ہوا ہوتا ہے گا۔

روح قبائل میں پیدا ہونے والی قبائل کے آرٹ پر ہے۔ اس میں سب سے پہلے قبائل کی
 ہمہ گیر شخصیت کا تعارف کیا جاتا ہے، اس کے بعد آرٹ اور زندگی کے متعلق قبائل کے
 خیالات بیان کیے گئے ہیں۔ اقبال آرٹ کو زندگی کا خادم سمجھتا ہے۔ آرٹ کی قدر و قیمت کا
 انداز اس طرح کرتا ہے کہ وہ اس کے ذریعہ روحانی و اخلاقی قدروں کا احساس دلاتا ہے۔ یہ
 روحانی و اخلاقی قدروں کے فساد خودی سے کیے گئے ہیں۔ یہ کہنا سادہ نہ ہو گا کہ قبائل کا آرٹ، اس
 کے فساد خودی کے تابع ہے۔ دراصل قبائل کے یہاں یہ ظاہر حیرت انگیز تنوع نظر ہے باطن
 حیرت، کمینہ و حدت ملتی ہے۔ اس کا آرٹ مقصدی آرٹ ہے۔ مگر یہ مقصد اتنا بلند اور عظیم
 اشیاء ہے کہ اس سے اس کا آرٹ بلند ہوتا ہے، محدود نہیں ہوتا۔ جو لوگ اس آرٹ کو نہیں

سمجھتے، انھیں اقبال کی قومی شاعری اور فوجی موسیقی میں مشابہت نظر آتی ہے۔ حالانکہ فوجی موسیقی کا مقصد تو صرف سپاہیوں کے جذبات کو براہیختہ کرنا ہے۔ اقبال کے آرٹ میں جذبات کو بریت بھی پایا گیا ہے مگر اس کے ساتھ ساتھ ذہن کو وسعت اور خیال کو مکرر محور بھی پایا ہے۔ یوٹیسر کلیم لہ دین نے اپنی کتاب ”اردو شاعری پر ایک نظر“ میں اقبال پر جو تبصرہ کیا ہے اس میں وہ اس راز کو نظر انداز دیتے ہیں۔ اقبال کی شاعری محض قومی شاعری نہیں ہے اور اقبال کا آرٹ محض پروپیگنڈہ کا آرٹ نہیں۔ یہ صرف وقتی مسائل کا حل نہیں پیش کرتا۔ یہ محض تنزل سے ترقی کی طرف نہیں لے جاتا۔ یہ تنزل اور ترقی، زبردستی اور سبب نشیب و فراز پر بھی غور کرنا سکھاتا ہے اور یہ سبب خشک فلسفہ کی زبان سے نہیں شعریت کے ساتھ۔ ڈاکٹر یوسف حسین شروع ہی میں اُنک واضح کر دیتے ہیں۔

”اقبال اپنے تخلیقی پیکروں کی تخلیق سے صرف اپنے دل کو ہجوم جذبات سے ہلکا نہیں کرتا۔ بلکہ اُس کے ساتھ وہ تمدنی قد ار کو بھی تقویت پہنچانا چاہتا ہے جس تمدنی گردہ سے اس کا تعلق ہے۔ اس کی روایات و احادیث و مہار یوں کو وہ شدت کے ساتھ محسوس کرتا ہے۔ اس کے آرٹ میں شخص و راضی عنصر کے علاوہ عمرانی پہلو بھی موجود ہے۔ وہ شخص تفتن طبع کے لیے شعر نہیں کہتا بلکہ اپنے مقاصد کے لیے ایک وسیلہ تلاش کرتا ہے۔ اُس کے یہ مقاصد اس قدر بلند ہیں کہ اُن کی بدولت خود اُس کا آرٹ سر بلند ہو گیا ہے۔“

یونکہ اقبال کا آرٹ اُن کے لہجہ خودی کے تابع ہے۔ اس سے گرا نہیں کسی آرٹ میں خودی ہوتی نہ رہنے کا اندیشہ ہوتا ہے تو وہ اُس سے بیزاری کا اعلان کرتے ہیں۔ چنانچہ اداکاری کو وہ اسی وجہ سے برا کہتے ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ ڈاکٹر یوسف حسین اقبال کے اس خیال کو تسلیم کر لیتے ہیں۔ حالانکہ قتال کا بہ خیال ایک عام اصول کے طور پر تو صحیح ہے مگر جب وہ ہر چیز پر اس کی تخلیق کرنے میں قوت سے لغزش بھی ہو جاتی ہے۔ مثلاً ڈرامے اور سنیما کو انی درجے کا آرٹ سمجھنا صحیح نہیں۔ ڈرامے میں جو تبدیلی ہوتی ہے وہ دوسرے کی خواہی و ترجمان ہے۔ یہ کام ہر ساعر، مصنف اور افسانہ نویس کرتا ہے۔ رو میں ردائیں نے اپنے مشہور کتاب (The Soulelchanted) کے شروع میں لکھا تھا کہ ”آئیے سے میں غائب ہوا چاہتا ہوں اور اپنے کردار (Annette) میں صوفیہ کیے لیتا ہوں سب میں انیٹ ہوں۔“ خود اقبال اپنے کلام میں جا بجا عنصر، شہنشاہ، راس اور یمن کی زبان سے بولتے ہیں۔ یہی ترجمانی اداکاری

کام ہے۔ اگر شعر و ادب میں یہ ترجمانی جائز ہے تو اسٹیج پر بھی جائز ہونی چاہیے۔

اقبال کی شاعری میں فطرت نگاری تو ملتی ہے لیکن فطرت پرستی نہیں ہے۔ خود کو دنیا سے گھبراتے ہیں یا دنیا کو سمجھنے میں کامیاب نہیں ہوتے، وہ فطرت کی آغوش میں پناہ ڈھونڈتے ہیں (اقبال کے یہاں شروع میں فطرت سے بڑی شیفتگی کا اظہار کیا ہے۔ لیکن جیسے جیسے اُن کی شاعری ترقی کرتی جاتی ہے وہ انسان کو مرکزی حیثیت دیتے جاتے ہیں) وہ کسی وقت فطرت کے حسن سے بے خبر نہیں ہوتے، مگر اس حسن کا تذکرہ ان کے یہاں پہلے تو زیادہ واضح طور پر ہے۔ مگر آخر میں صرف چند اشاروں پر اکتفا کی گئی ہے۔ کلیم الدین، حمد نے اپنی کتاب میں اس پر بھی افسوس کیا ہے۔ اس کی وجہ فطرت سے بیگانگی نہیں، انسان سے غیر معمولی شغف ہے۔ فطرت کی تقلید کی بجائے اقبال فطرت کی تسخیر پر زور دیتے ہیں انسان کے لیے تقلید میں موت اور تسخیر میں زندگی کا سامان ہے۔ اقبال اپنے آپ کو اس موت سے بچنا چاہتے ہیں۔ جو ش کے یہاں فطرت پرستی ملتی ہے۔ فطرت اُن کے یہاں اقبال سے زیادہ جلد گر ہے۔ وہ فطرت کے پجاری ہیں، وہ اپنی سرحد میں فرشتوں کو بھی گھسنے نہیں دیتے۔ مگر ان کی یہ فطرت پرستی ایک علیحدہ چیز ہے اور اُن کی انقلاب پسندی ایک دوسری چیز۔ یہ غیر ہم آہنگی اقبال کے یہاں نہیں۔ اس ہم آہنگی کی خاطر انھوں نے کچھ قربانیاں بھی کیں۔ چنانچہ وہ منظر کشی یا مصوری جو شروع میں بڑے والہانہ انداز سے ہوتی ہے آخر میں ایک مصرعہ یا ایک شعر میں آجاتی ہے۔

اقبال کے آرٹ میں جو چیز سب سے نمایاں ہے وہ ایک قسم کا منہا ہمہ ہے۔ انھیں نئے خیالات پیش کرنے تھے۔ اس کے لیے اگر وہ بالکل نئی زبان بناتے تو ان کا وہ حشر ہوتا جو متناہی عظمت اللہ خاں کا یا حالی کا ہوا۔ دونوں کی قدر و قیمت ان کے مرنے کے بعد ہوتی۔ اس لیے انھوں نے زبان تو وہی رکھی مگر اس میں نئے خیالات بیان کیے۔ کبھی کبھی انھوں نے اُن الفاظ کو جو عام طور پر ایک خاص معنی دیتے تھے زیادہ وسیع اور زیادہ بلند معنوں میں استعمال کیا۔ خودی اور عشق اس کی اچھی مثالیں ہیں۔ عشق اقبال کے یہاں بڑے وسیع مفہوم میں آتا ہے۔ یہ محض جنسی خواہش یا حیاتیاتی جذبہ کے مفہوم میں نہیں ہے بلکہ اس کا ایک کائناتی تصور ہے۔ اسی عشق سے تسخیر فطرت کا کام لیا جاتا ہے۔ اسی سے خودی مضبوط ہوتی ہے، یہی قوموں کو عروج بخشتا ہے۔ اور اسی سے خود خدا شکار ہو جاتا ہے۔ روح اقبال میں اس عشق کی وضاحت اچھی

طرح کی گئی ہے اور یہ ثابت کیا گیا ہے کہ عشق از می طور پر عقل کی ضد نہیں ہے، بلکہ یہ محض عقل سے ارفع ہے اور جہاں عقل نہیں پہنچ سکتی وہاں عشق کا گذر ہو جاتا ہے۔ یہ واقعہ ہے کہ اقبال نے اپنے ایک شعر میں عقل اور عشق کے اس فرق مراتب کو بڑی خوبی سے واضح کیا ہے

بے خطر کود پڑا آتش نمرود میں عشق
عقل ہے مجھ تماشا ئے لبِ بام ابھی

یہی مفہوم ہے جو یوسف صاحب کے الفاظ میں ”روانیت اور کلا سکت کے امتزاج“ کی صورت میں نظر آتا ہے۔ یہاں پھر کلیم الدین احمد کے ایک اور نظریے کی تردید کرنی ہے۔ ان کا خیال یہ ہے کہ شروع شروع میں اقبال کی شاعری میں کافی شعریت موجود تھی لیکن رفتہ رفتہ انھوں نے اسے خیال پر قربان کر دیا۔ اگر شعریت سے مراد تشبیہات اور حدیث سے دینا ہیں تو یہ خیال صحیح ہے۔ لیکن اگر شعریت شعر کے جاوہر، تاثیر اس کی روح سے عبارت ہے تو اقبال کے یہاں سطحی شعریت کے بجائے ایک اور قسم کی شعریت پیدا ہو جاتی ہے۔ یہ شعریت انھیں کے الفاظ میں ”خونِ جگر“ سے پیدا ہوتی ہے اور اس کا رنگ اقبال کے یہاں شخ سے شوخ تر ہوتا جاتا ہے۔ عمر کے ساتھ ساتھ اقبال کے لہجے میں ایک قطعیت ایک جیسہ انداز، شان، ایک بلند آہنگی، ایک تیری آتی جاتی ہے۔ ایک تو انھیں خیال کو آراستہ کرنے کی ضرورت نہیں ہوتی وہ خود بخود آراستہ ہو کر ذہن میں آتا ہے دوسرے اس میں اتنی جان ہوتی ہے کہ وہ مجرد طور پر اثر کرتا ہے۔ شبلی نے جب کہا تھا کہ بہترین شعر میں نثر کا اور بہترین نثر میں شعر کا حسن ہوتا ہے۔ تو شاید اس کا یہی مطلب تھا۔ مثلاً ”شمع و شاعر“ اور ”خضر و“ کے لب و لہجہ میں کتنا فرق ہے؟ یہ فرق اور بھی نمایاں ہو جاتا ہے جب ہم اس کے بعد ”ابلیس کی مجلس شوریٰ“ کا مطالعہ کریں۔ یوں دیکھیے تو اقبال کے یہاں آخر میں رنگینی یا مستی کی جو کمی نظر آتی ہے وہ ظاہری ہے۔ اس میں وہ رنگینی یا مستی نہیں ہے جو عموماً ذکر سے پیدا کی جاتی ہے اس میں خیال حسین ہے اور اس کا اظہار حسین شکل رکھتا ہے۔ اس کی ایک مثال دیکھیے، بابا جبریل میں رہنے کے متعلق یہ اشعار میرے خیال میں بڑی شعریت رکھتے ہیں۔

جو تھا نہیں ہے، جو ہے نہ ہوگا، یہی ہے اک حرفِ مکرانہ
قریب تر ہے عمودِ جس کی اسی کا مشتاق ہے زمانہ
مری صراحی سے قطرہ قطرہ نئے حوادث ٹپک رہے ہیں

میں اپنی صبح روز و شب کا شمار کرتا ہوں دانہ دانہ
 نہ تھا اگر تو شریک محفل قصور میرا ہے یا کہ تیرا
 مرا طریقہ نہیں کہ رکھ لوں کسی کی خاطر مئے شبانہ
 ہوائیں ان کی فضا میں ان کی، سمندر ان کے، جہاں ان کے
 گرہ بھنور کی کھلے تو کیونکر، بھنور ہے تقدیر کا بہانہ

یوسف صاحب نے اقبال کے چند شعرا نہ موضوعات کا بڑی خوبی سے تجزیہ کیا ہے
 ان میں شیطان کا کردار سب سے زیادہ دلچسپ ہے۔ شیطان کے متعلق اقبال کی شاعری میں دو
 صاف تصور ملتے ہیں۔ ایک طرف تو وہ گوئے، ملن اور بعض صوفیاء کے اثر سے شیطان کے
 کردار کی ایک خاص ترجمانی کرتے ہیں۔ مکالمہ جبریل و ابلیس، انکار ابلیس اور خواجہ اہل فراق
 سے اس کا اندازہ ہو سکتا ہے۔ دوسری طرف وہ ابلیس کی مجس شوریٰ میں اُسے اُس کے حقیقی
 مقام پر دکھاتے ہیں۔ یہ دوسرا خیال ان کا مرکزی خیال ہے۔ مگر ہمارے یہ ناکاپہ خیال
 زیادہ اہم ہے جو ان کی شوخی فکر کا نمونہ ہے یوسف صاحب نے یہاں اقبال کے ایک اور دلچسپ
 موضوع ”شاہین کا ذکر نہیں کیا جو ان کی شاعری کے آخری دور میں بہت بڑی اہمیت
 رکھتا ہے۔ شاہین اقبال کا محبوب پرندہ ہے یہ اسلمی فکر کی تمام خصوصیات رکھتا ہے اور اس کی
 غیرت، راہبانہ زندگی، بلند پروازی تیز نگاہی انھیں عزیز ہے۔ مگر یہاں بھی اقبال شاہین
 کے اتنے قائل نہیں جتنے شاہینی کے۔ وہ جب کوئی موضوع یا کردار پیش کرتے ہیں تو اُس کے
 ساتھ مل نہیں جاتے۔ اُس کے چند خاص صفات کو یاد کرنا کافی سمجھتے ہیں۔ روح تیمور اور روح
 چنگیز کا ذکر بھی اسی سلسلے میں ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ مسجد قرطبہ اقبال کی بہترین نظموں میں سے ہے۔ مگر
 اس کے ساتھ ساتھ ساتی نامے کو بھی شامل کرنا چاہیے اس وجہ سے اور بھی کہ ساتی نامے
 میں اقبال یہ ثابت کرتے ہیں کہ انھیں قدیم مثنوی کی بحر میں اور قدیم عادات کو بخوبی رکھتے
 ہوئے بھی ایک نئی دنیا بانی آتی ہے۔ اس مثنوی میں اقبال کے سارے مرکزی تصورات
 آگئے ہیں اور بلاغت اور جامعیت کی توانہا ہو گئی ہے۔

مضمون کے آخر میں یوسف صاحب نے اقبال کی شاعری کا فنی تجزیہ کیا ہے۔
 بلاغت، تشبیہات، ادبی معنوی، تاثیر، محاکاتی عنصر یہ سب اقبال کے یہاں ہیں، تجزیوں کی

ہے۔ مگر یہ نہ بھونچا ہے کہ دراصل اقبال نے غزل اور نظم کے فرق کو کم کر دیا ہے۔ انھوں نے بتایا ہے کہ غزل کی کوئی خاص زبان نہیں ہوتی۔ انھوں نے نظموں میں غزلوں کی مستی، رنگینی و کیفیت پیدا کیا ہے۔ اور غزلوں سے ہجر و وصال کے بجائے مسائل حیات کی عکاسی کا کام لیا ہے۔ ان کی غزلوں میں وہ سارے مسائل ان طرح بیان ہوتے ہیں کہ ان طرح نظموں میں ان کی نظموں میں اسی وجہ سے کہیں کہیں بجائے مسلسل درمیان بڑھاتا ہے، ایک بند میں مختلف خیالات ایک موضوع پر ملتے ہیں۔ ان سے اثر سے اس دور میں جو نظم نہ غزلیں لکھی جا رہی ہیں وہ نظم کی حیثیت سے ناقص ہوتی ہیں۔ مگر قبائل کی غزلوں سے غزل کو بہت فائدہ ہوا ہے، اس کی دنیا بہت وسیع ہو گئی ہے۔ اس کی زبان بھی اب مخصوص نہیں رہی۔ غزل کے لیے ایک سخت خطرہ پیدا ہو رہا تھا۔ قبائل نے اپنی غزلوں سے اسے دور کر دیا۔ اس کے فارم کی چمک اور آزادی سے فائدہ اٹھ کر اسے ہر مقصد کے لیے استعمال کیا جا سکتا ہے۔ یوسف صاحب نے اقبال کی غزلوں میں جوش ہستی، غنائی عنصر پر بھی طور پر زور دیا ہے۔

انھوں نے اس کی بعض اچھی مثالیں فارسی غزلوں سے دی ہیں۔ اردو کی مثالیں بہت کم ہیں۔ ان سے یہ گمان ہوتا ہے کہ شاید ان کی اردو غزلیں نسبتاً بہت ہی گلی تڑری ہیں۔ حالانکہ یہ بات ہرگز نہیں، ہانگ درادباں جبرئیل، ضرب کلیم میں ان کی بہت سی اچھی غزلیں ہیں۔ یوں بھی اردو کے اشعار کے حوالے کتاب میں کم ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ فارسی میں ان کے خیالات زیادہ وضاحت سے بیان کیے گئے ہیں، مگر پھر بھی اردو میں کوئی ایسا خیال چھوٹا نہیں، جو فارسی میں آیا ہو اور کسی نہ کسی طرح اردو میں بیان نہ ہوا ہو۔

یوسف صاحب کا دوسرا مضمون قبائل کے فلسفہ تمدن کے متعلق ہے۔ میرے خیال میں یہ تینوں مضامین میں سب سے بہتر ہے۔ شروع ہی میں یہ ظاہر کر دیا گیا ہے کہ "قبائل کا تصور حیات دراصل اسلامی روایت پر مبنی ہے۔ جس میں انفرادی اور اجتماعی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو نہایت خوبی سے سمجھا گیا ہے۔" اگر اسے اچھی طرح سمجھ لیا جائے تو پھر اقبال کے یہاں بظاہر جو تناقض یا تضاد نظر آتا ہے وہ خود بخود دور ہو جاتا ہے۔ دراصل عدم خود یک بہت بڑا مفہوم ہے۔ اس میں ہر چیز ایک خاص اعتدال اور توازن رکھتی ہے۔ ایک طرف اس میں انسانی زندگی کے انتہائی امکانات ظاہر کیے گئے ہیں۔ دوسری طرف انسانی کمزوریوں کا لحاظ بھی رکھا گیا ہے یہی وجہ ہے کہ اقبال جب کبھی شتر اکیٹ کی تعریف کرتے

ہیں۔ تو وہ اس سارے نظام کی تعریف نہیں کرتے ہیں، جو ان کے نقطہ نظر سے قابل قدر ہیں۔ ان کے یہاں کہیں کہیں بعض لغزشیں بھی ملتی ہیں۔ مثلاً شاعرانہ طور پر وہ قوت سے بہت متاثر ہیں اور قوت میں حسن بھی دیکھتے ہیں۔ اس لیے قوت کے مظاہر کی تعریف دل کھول کر کرتے ہیں، مگر ان کا دماغ اسے قبول نہیں کرتا۔ ان کے بنیادی خیالات اگرچہ اسدی تصوف، خصوصاً ردی کے تصوف سے ماخوذ ہیں، لیکن ان پر نیٹشے کا بہت گہرا اثر ہوا ہے۔ اس اثر کو وہ کبھی بالکل خارج نہیں کر سکتے ہیں، لیکن اس اثر کو ان کا دماغ کبھی پورے طور پر قبول کرنے پر تیار نہیں ہوا۔ ”قرب او موسن دماغش کافرست“ کا راز یہی ہے۔ وہ حیات بخش، اور حیات آفریں قدروں کی ہمیشہ حمایت کرتے ہیں۔ کارنادر اگر گناہ بھی ہو تو انھیں ثواب معلوم ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ فرد کی خودی پر بڑا زور دیتے ہیں۔ مگر فرد کی خودی کو ضبط نفس اور اطاعت الہی کے ماتحت رکھنا چاہتے ہیں۔ اس خودی کی تربیت کے لیے نئی نئی آرزوئیں ضروری ہیں۔ یہ مقاصد آفرینی برگساں کے تخلیقی ارتقاء کے مطابق معلوم ہوتی ہے۔ مگر یوسف صاحب نے یہ اچھی طرح واضح کر دیا ہے کہ دونوں کے نقطہ نظر میں فرق ہے۔ ایک کے یہاں روحانی احساس ہے، دوسرے کے یہاں حیاتیاتی مقصد آفرینی اور عمل صالح سے فرد کی خودی کمزور ہو جاتی ہے۔ خالص اسلامی روایات سے قصہ آدم کی توجیہ کر کے اقبال نے زندگی کے متعلق اسلام کے مثبت زاویہ نگاہ کا بڑا اچھا ثبوت دیا ہے۔ فرد کی خودی سول سے ضعیف ہوتی ہے، جماعت کی خودی دوسروں کی غلامی یا دوسروں کے دست نگر ہونے سے۔ حریت اور خود اعتمادی پر اقبال کے یہاں اسی وجہ سے زور دیا گیا ہے۔ اقبال نے انسان کامل کا جو تصور پیش کیا ہے اس میں بعض لوگوں کو نیٹشے کے فوق البشر کا عکس نظر آتا ہے۔ انسان کامل کے یہاں جو جلال ہے وہ نیٹشے کے فوق البشر کا سا ضرور ہے۔ مگر یہاں دراصل خیر البشر کا پر تو ملتا ہے۔ جو دنیا کو محمد رسول اللہ کی ذات میں دکھایا گیا ہے یوسف صاحب نے اس چیز کو قرآن کریم اور اسدی مفکرین کے حواہوں سے بہت خوبی سے دکھایا ہے۔ یہ واقعہ ہے کہ اقبال کی تشریح صرف مغربی اصولوں سے نہیں ہو سکتی۔ اس کے لیے اسلامی سرمائے پر بہت اچھی نظر کی ضرورت ہے۔ اور یوسف صاحب نے اس لحاظ سے اپنی باغ نظری کا جا بجا ثبوت دیا ہے۔

مغربی تہذیب کے خلاف اقبال کے کام میں بہت کچھ ملتا ہے۔ یوسف صاحب نے

’ سے واضح بھی کیا ہے کہ اقبال مغرب کی مذہبیت، اس کی محدود قوم پرستی، اس کی سرمایہ دارانہ مذہبیت، غرض اس کی مدنی فتوحات سے بیزار ہیں۔ مگر وہ یہ بھی جانتے ہیں کہ یورپ کی بدست انسان قوت ارادی کی کار فرمایاں اور اس کی تسخیر خودی کی صدا حقیقتیں قدیم تہذیبوں کی نسبت بزرگتری زیادہ ہیں پھر بھی میرا خیال یہ ہے کہ اقبال نے مغرب کے خلاف حوالہ ان جنگ کیا ہے وہ غور پر مبنی ہے۔ مغرب نے بہت کچھ عربوں سے سیکھا ہے اور اس کا اثر اب تک محسوس ہوتا رہا ہے۔ اس کی فضا مشینوں کے دھوئیں سے سیہ پوش ہے، اور مشینوں کی حکومت دس کی موت کا باعث ہوتی ہے۔ مگر مشرق تو عالم لاہوت کی طرح خاموش ہے۔ مغرب میں کچھ نہ کچھ ہوتا تو ہے۔ یہاں تو نفرت ہی نفرت ہے۔ اس لیے مشرق و مغرب کے متعلق اقبال کا یہ نظریہ زیادہ صحیح ہے۔

مشرق سے ہو بیزار نہ مغرب سے ہذر کر

فطرت کا اشارہ ہے کہ ہر شب کو سحر کر

اس خیال کو اور بھی تقویت اقبال کے بعض مریدوں کے خیالات پڑھ کر ہوتی ہے جنہوں نے اقبال کے پیغام کو مغرب سے یکسر بیزاری اور رجعت پسندی کی حد تک پہنچا دیا ہے۔ انہیں اقبال کے اشعار اور ضرب کلیم کے ذیلی عنوان ”اسدِ جنگ“ عصر حاضر کے خلاف ”سے مدد بھی مل جاتی ہے ورنہ اقبال جس کی روح نے مغرب سے بہت کچھ سیکھا ہے۔ مغرب کی مملکت، جوشِ عمل، زندگی اور بیداری سے انکار نہیں کر سکتے۔ مغرب کی سطحی تقلید اور مغرب کی عظمت تک تو پہنچنے میں ہمیشہ فرق کرنا چاہیے۔ فی خال ہمیں اور مغربی ہونا ہے۔

مملکت کے متعلق اقبال کے خیالات صاف اور واضح تھے۔ اگر ایمان داری سے دیکھا جائے تو ان پر مشکل سے کوئی اعتراض وارد ہو سکتا ہے۔ جدید مملکت کی خصوصیات یوسف صاحب نے بہت اچھی طرح بیان کی ہیں۔ اور مذہب اور سیاست کی توہیت سے جو نقصانات ہوئے ہیں انہیں بھی تفصیل سے دکھایا ہے۔ اقبال تو مملکتی قد ار کا، خدا ذات باری کو سمجھتے ہیں۔ ان کی سیاست کسی بندھے لکے نام کی بند نہیں ہے۔ جدید مملکت میں وطنیت کو بھی بہت بڑی اہمیت حاصل ہے۔ اقبال کے خیالات وطنیت کے متعلق بہت اہم ہیں۔ یہ بہت سے بی نزاعوں کا باعث بھی ہوئے ہیں۔ بات صرف اتنی ہے۔ اقبال شروع میں وطن کو قدر علی اور حاکم وطن کے ہر ذرے کو دیوتا سمجھتے تھے جب ان کا فقیہ دینی وسیع ہوا تو وہ اس

کرداب سے نکلے۔ وطن دوستی ان کے یہاں برابر ملتی ہے۔ مگر وہ اس کو اسلام سے متصادم نہیں سمجھتے، مگر وہ وطن پرستی یا جرحانہ وطنیت کے قائل نہیں۔ اس دور میں اس کا قائل ہونا مشکل ہے۔ موجودہ جنگ میں اس کی لعنتیں روز بروز زیادہ واضح ہوتی جاتی ہیں اور دنیا یک عالم گیر وفاق کا خواب دیکھنے لگی ہے۔ جب وہ دیکھتے ہیں کہ وطنیت اسلامی اخوت، ایک رنگی اور اتحاد کے راستے میں حائل ہوتی ہے تو وہ اس کے خلاف آواز بلند کرتے ہیں الہ آباد میں جو کچھ انھوں نے کہا تھا وہ اسی اندیشے کی بنا پر تھا۔ ورنہ ہندوستان کی محبت اور اسے آزاد کرانے کی خواہش ان کے اندر آخر تک نہایت شدید ہے۔

ہمالہ کے چشے اُلتے ہیں کب تک فخر سوچتا ہے دل کے کندے

ہو تیرے بیاباں کی ہوا تجھ کو گوارا اس دشت سے بہتر ہے نہ دلی نہ بخارا

میں بندہ نادان ہوں مگر شکر ہے تیرا رکھتا ہوں نہیں خانہ لاہوت سے پیوند
اک ولولہ تازہ دیا میں نے دلوں کو لاہور سے تاناخاک بخارا و سرقد
لیکن مجھے پیدا کیا، اُس دلیس میں تو نے جس دلیس کے بندے ہیں غلامی پہ رضامند
اقبال دراصل جمہوریت کے خلاف بھی نہیں ہیں۔ وہ موجودہ جمہوری اداروں کے خلاف ہیں وہ عوام سے محبت رکھتے ہیں مگر سر کی سلوں کے بجائے مٹی کے حرم کو عزیز رکھتے ہیں۔ جس کھیت سے کسان کو روزی میسر نہ ہو اُسے جلادینا چاہتے ہیں۔ مگر کثرت رائے کو جو غیر ضروری اصلیت موجودہ جمہوری اداروں میں دی گئی ہے اس کے وہ بجا طور پر برخلاف ہیں۔ کیونکہ اس میں بھی خوں پر ویزی پیدا ہو سکتی ہے۔ یہ واقعہ ہے کہ ایک زمانے میں روس کے عوام نے جتنا ظلم اپنے بھائی بندوں پر روا رکھا۔ اس سے یہ ثابت ہو گیا ہے کہ چند روحانی اخلاقی قدروں کے بغیر مزدوروں یا عوام کی حکومت کو بھی دنیا میں جنت بننے میں بڑی دیر لگتی ہے۔

اقبال سرمایہ داری کے خلاف ہیں۔ اردو شاعری میں سب سے پہلے انھوں نے مزدوروں کی حمایت میں آواز بلند کی۔ مارکس کی وہ بڑی حمایت کرتے ہیں۔ مگر ایک تو وہ اشتراکیت کی انتہا پسندی کے خلاف ہیں اور زمین کو بجائے زمین دار یا کسان کی ملکیت سمجھنے کے

خدا کی ملکیت سمجھتے ہیں۔ دوسرے وہ ان مادی قدروں سے بیزار ہیں، جن پر مار کس نے اپنے تصورات کی بنیاد رکھی، ورنہ ان کی روح اشتراکی ہے۔ وہ اسلامی سوشلسٹ ہیں اور فاشزم کو ابلیس کا حربہ قرار دیتے ہیں۔ ابلیس کی مجلس شوریٰ میں ابلیس کی زبان سے انھوں نے اسلام کی خوبیوں کو بڑی اچھی طرح واضح کیا ہے:

جانتا ہوں میں یہ امت حاملِ قرآن نہیں ہے وہی سرمایہ داری بندہٴ مومن کا دیں جانتا ہوں میں کہ مشرق کی اندھیری رات میں بے یار بیضا ہے پیرانِ حرم کی آستیں! عصر حاضر کے تقاضاؤں سے ہے لیکن یہ خوف الحذر آئینِ پیغمبرؐ سے سو بار الحذر حاکمِ ناموس زن، مرد آزما مرد آفریں نے کوئی فغفور خاقان نے فقیرہ نشیں بادشاہوں کی نہیں، اللہ کی ہے یہ زمیں موت کا پیغام، ہر نوع غلامی کے لیے اس سے بڑھ کر اور کیا فکر و نظر کا احتساب یوسف صاحب نے ٹھیک لکھا ہے کہ ”مالِ دولت فی نفسِ بُرے ہیں نہ اچھے۔ اُن کی اچھائی اور بُرائی کا دار و مدار اُن کے استعمال پر ہے۔“

نظامِ معاشرہ میں سب سے اہم حیثیت عورت کی ہے۔ اقبال آزادی نسواں کے خلاف ہیں ان کے نزدیک اُس کا یہی شرف کیا کم ہے کہ وہ افلاطون پیدا کر سکی اُسے مکالمات لکھنے کی ضرورت نہیں۔ یہاں اقبال عورت کے حق میں بڑی زیادتی کرتے ہیں، وہ یہ فیصلہ نہیں کر سکتے کہ آزادی نسواں اور ”رمزو کے گلوبند“ میں کون سی چیز زیادہ قدر و قیمت رکھتی ہے۔ یوسف صاحب کا خیال اس سلسلے میں زیادہ صاف نہیں ہے۔ دراصل اسلام کی تاریخ میں حضرت عائشہ صدیقہؓ کی زندگی کا بڑا درجہ ہے اور آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کی بیشتر حدیثیں انھیں سے مروی ہیں۔ علم و فضل کے راستے عورت پر بند کر کے موجودہ جرمن نظریے کے مطابق اُسے باورچی خانے اور کلیسا اور گھر کی چار دیواری میں بند کرنا، اس کے ساتھ ظلم ہے۔ دراصل اس مسئلہ میں اقبال کی خود کوئی رائے نہیں ہے وہ اس بحث کا خود کوئی فیصلہ نہیں کر سکے ہیں۔ یہ اس بات کی دلیل ہے کہ بعض چیزوں میں اقبال خود اپنے ذہن کو زیادہ پرواز سے روکتے ہیں۔

اس کتاب میں تیسرا اور آخری مضمون اقبال کے مذہبی اور مابعد طبعیاتی تصورات کے متعلق ہے۔ یہ واقعہ ہے کہ اقبال کے سارے فکر کا اساس مذہب ہے۔ اقبال کے یہاں یہ چیز محض وجدانی طور پر نہیں ہے، بلکہ انھوں نے اس کی تشریح میں موجودہ طبعیاتی و کائناتی علم

سے بھی مدد ملی ہے۔ اقبال کے نقطہ نظر میں اور بعض صوفیوں کے نقطہ نظر میں بہت فرق ہے۔ صوفی فن کے قائل ہیں، اقبال کا ہے۔ فن کا نظریہ بے عملی اور بے حرکت کی طرف لے جاتا ہے، بقا کا عمل سرگرمی کی طرف۔ صوفی و ملا کے خلاف اقبال نے اس وجہ سے جہاد کیا ہے کہ ان کا اسلام محکومی و نومیدی کا دوا کا اسلام ہے۔ وہ فقط مستی احوال کے قائل ہیں۔ اقبال "پختی کردار" پر زور دیتے ہیں۔ جبر و اختیار کو بھی وہ اسی خودی کے نظریہ کے ماتحت دیکھتے ہیں۔ جبر کا نظریہ انسان کے ہاتھ پاؤں بھی کاٹ دیتا ہے اور اسے بے بس اور مجبور ایک اندھی مشیت کے سامنے لا کھڑا کرتا ہے۔ اور "اختیار" وہ اپنی اور دوسروں کی تقدیر بدل دیتا ہے۔ اس کتاب میں "تقدیر" کی بڑی اچھی توضیح کی گئی ہے۔ آخر میں بقا اور موت پر بھی نہایت صاف اور سلجھے ہوئے انداز میں تبصرہ ہے۔ اس طرح اقبال کے تمام بڑے بڑے موضوع فکر آگئے ہیں۔ ہاں تصوف کے متعلق اقبال کا جو نظریہ ہے اس پر چند اشاروں کے بجائے زیادہ تفصیل سے بحث کرنے کی ضرورت تھی۔

بحیثیت مجموعی اس کتاب میں نہایت سنجیدگی اور قابلیت سے تنقید کی گئی ہے۔ انداز بیان واضح اور دلکش ہے، جا بجا ضمنی مباحث پر بڑے مفید نوٹ اور حاشیے ہیں مثلاً ادب برائے ادب، اشاریت یا رمزیت کے متعلق، اس کتاب کے مطالعہ سے یہ خیال اور بھی پختہ ہوتا ہے کہ اقبال اپنے زمانے کی سطح سے کتنے بلند تھے اور ابھی ان کے خیالات کی وضاحت کے لیے کتنی اور کتابوں کی ضرورت ہوگی؟ ان کی بلندی کا جب ذکر ہوتا ہے تو لوگ یہ خیال کرنے لگتے ہیں کہ، وہ پہلے فلسفی، سیاست دان، عالم اور صوفی تھے، اور بعد میں شاعر۔ اقبال کے یہاں دراصل وحدت ہے۔ وہ شاعر ہیں اور اتنے بڑے شاعر اسی لیے ہیں کہ ان کے یہاں ہمیں شاعری کا تصور بدرجہ بڑھتا اور پھیلتا نظر آتا ہے یہاں تک کہ وہ پیغمبری کے قریب پہنچ جاتا ہے۔ سجاد انصاری نے شاید یہی سمجھ کر انھیں "فوق البشر" کہا تھا۔

(نئے اور پرانے چراغ، لکھنؤ ۱۹۵۵ء)

روح صہبائی

اختر شیرانی کے بعد اثر صہبائی کا تذکرہ ایسا ہی ہے جیسے بجلی کو نڈنے کی پک کے بعد ٹھنڈی ہوا کا ذکر یا تیش سیال کے بعد برف کے شربت کی دل سائی۔ اتفاق سے اخترستان کے بعد روح صہبائی پڑھنے کا موقع ملا۔ دونوں شاعروں میں بعض چیزیں مشترک ہیں۔ دونوں کی شہرت جنگ غنیم کے بعد کی جذباتی اور رومانی فضا میں شروع ہوئی۔ دونوں ۱۹۳۰ء کے لگ بھگ مشہور ہو چکے تھے۔ دونوں اپنے دور کے بڑے بڑے واقعات سے زیادہ متاثر نہیں۔ اختر شیرانی نے تو اپنا ایک رومانی قلعہ یا Ivory Tower بنا رکھا ہے اثر صہبائی کی فطرت نیکی اور معصومیت کے ذریعہ زندگی کے تلخ اور تاریک پہلوؤں سے کچھ کترا کر گزرنا چاہتی ہے یا ایک لطیف رومانیت سے اس کا علاج کرنا چاہتی ہے۔ اختر تو رہتا ہے، انھیں کسی بات کا ہوش نہیں۔ مگر صہبائی نے پس منظر کے نام سے اپنی کتاب پر جو دیباچہ لکھا ہے اس میں زندگی کے بعض اہم واقعات، کچھ سیاسی تحریکوں سے دلچسپی بعض بین الاقوامی شخصیتوں سے عقیدت کی طرف اشارہ کیا ہے۔ مگر پوری کتاب پڑھنے کے بعد یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اثر کی شدید مذہبیت نے بہت جدا نہیں ایک خاص راستے پر ڈال دیا۔ اور کچھ عرصے کے بعد وہ زندگی کی بڑی سے بڑی تبدیلی کو ایک مخصوص نظر سے دیکھنے لگے۔ انھوں نے عشق بھی کیا ہے، سیاسی تحریکوں میں بھی حصہ لیا ہے، زندگی کے حالات کو سمجھنے کی کوشش بھی کی ہے۔ ان کا دل احساس کی دولت سے مالا مال ہے۔ اس زبان کی دنیا سے بہت دور رہنے کے باوجود ان کے یہاں فن کا ایک پاکیزہ، بلند اور دلکش معیار ملتا ہے۔ ان کی صحت میں کُسن ہے۔ انھوں نے نظمیں، غزلیں، رباعیاں سب لکھی ہیں۔ اور ایمان کی بات یہ ہے کہ ان میں سے بعض بہت چھپی ہیں اور ان میں یستی، بھرتی، ناہمواری کا کہیں نام نہیں۔ جوش، تیزی، ہنگامے، حرارت کی کمی کے باوجود ان کے یہاں وقار، توازن، سنجیدگی اور متانت کا کُسن ہے۔ وہ نہ بعض نوجوان شاعروں کی طرح ہر ایک کا پیر کچنے کے لیے بے تاب ہیں نہ اپنے بڑے بھائی ”امین حزیں“ کی طرح ہر نئی چیز کو زہر سمجھتے ہیں۔ اقبال کا اثر ان پر اچھا ہوا ہے۔ مگر افسوس یہ ہے کہ وہ اقبال کی

روح کو نہ سمجھ سکے جو دراصل نقابِ تھی۔ جذباتی طور پر وہ اپنے آپ کو ہر چیز سے بلند ظاہر کرتے ہیں

نہ فلسفی ہوں نہ شاعر نہ صوفی و واعظ
مجھے تلاشِ حقیقت ہے حق پرست ہوں میں
اقبال نے بھی کہا ہے: ع

کہتا ہوں وہی بات سمجھتا ہوں جسے حق

مگر اقبال نے اسے ایک بڑی حد تک کیا بھی ہے۔ اثر کے لیے یہ خیال ہی کافی ہے۔
روحِ صہبائی کے چار حصے ہیں۔ ان میں ۹۲۳ء سے ۱۹۳۵ء تک کا کلام ہے۔ غمہ و نالہ، بامِ
رفعت، نور و نکبت، ذکر و فکر، یہ عنوان ہیں ان چار حصوں کے۔ ان سے صہبائی کے مزاج کا
کچھ اندازہ ہو سکتا ہے۔ اقبال کی حرارت، غلیظت، عنصریت کو نکال دیجیے اور مذہبیت بلکہ
اردوئی کو بڑھ دیجیے تو آپ کو اثر کے فکر و اسلوب دونوں کا کچھ اندازہ ہو سکے گا۔

اثرِ صہبائی فطرت کے حسن سے زیدہ متاثر ہیں۔ اقبال کی طرح انسان دوست
ہوتے ہوئے بھی وہ انسانیت کے مسائل پر سرسری اور ہمدردانہ نظر ڈال کر آگے گزر جاتے
ہیں۔ مگر یہ ہمدردی بعض اوقات بڑی خوبی سے ظاہر ہوتی ہے۔ ان کی ایک نظم ”سرگذشت“
مجھے پسند آئی:

مرغزاروں میں چمن زاروں میں کہساروں میں
چرخ کے نور میں ڈوبے ہوئے نظاروں میں
شبِ تاریک کی بہکی ہوئی تنہائی میں
شبِ مہتاب کی مہکی ہوئی رعنائی میں
شفقِ شام کی رنگینی و سرشاری میں
صبحِ پرکیف کی انوار کی بیداری میں
حسنِ معصوم کو ہر رنگ میں دیکھا میں نے!

دیدہ شوق سے اشکوں کی روانی نہ گئی
نہ گئی دل کی تڑپ شعلہ فشانہ نہ گئی
تیر پر تیر برستے رہے مجھ پر لاکھوں

شگدل دور سے ہنستے رہے مجھ پر لاکھوں
 یورشِ غم بھی سہی، رنج و محن بھی دیکھے
 رہِ اُلفت میں کئی دار و درسن بھی دیکھے
 اپنے محبوب کو ہر حال میں چاہا میں نے
 بزمِ امکاں میں رہا ظلمتِ باطل کا ہجوم
 چھپ گئے خوف کے مارے مہ و خورشید و نجوم
 بیتِ اہر منی چار طرف طاری تھی
 مردِ حق کو شپہ یہ رات بہت بھاری تھی
 حق پرستوں کے لیے نخبِ خونخوار کہیں
 زہر کا کام کہیں، مار کہیں، دار کہیں
 پرچمِ حق و صداقت کو اٹھایا میں نے

حسنِ معسوم، عشق کا استعداد، پرچمِ حق و صداقت، یہ اثر کی شاعری میں بار بار آتے
 ہیں۔ مگر اثر صہبائی نے ان کی زیادہ وضاحت نہیں کی۔ حسن و صداقت بعض اوقات بھیس
 بدل کر بھی آتے ہیں۔ ان کی نظموں میں پھول اور ستارہ پلائے جا، پی اور پل ساقی یا نسیم بہار،
 اس دور کی یاد دلاتی ہیں جب فضا حقیقہ، افسر، عظمت اللہ خاں کے گیتوں اور ہلکی پھلکی نظموں
 سے گونج رہی تھی۔ لیکن ”اسرارِ حیات“ ”انتہائے کرم“ ”شاعر اور دریا“ ”شاعر خدا کے
 حضور میں“ ”مہبت کے کرشمے“ ”سرگزشت“ ”انسان“ کو دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ
 شاعر دھیمی لے میں محبت کے ترانے گانے پر قائم نہیں۔ فطرت کا بھجوری بھی نہیں۔ فطرت
 کے قرب نے اُس کی روت کو یک ہی پاکیزگی بخشی ہے کہ وہ انسانیت کے ایک بلند تصور تک
 پہنچ گیا ہے۔ وہ نیر نے جس آرٹ کے معنی کہا ہے کہ اس کے لیے انسان کے جسم میں
 شیبہ نہ ہونا چاہیے، وہ صہبائی کا آرٹ نہیں۔ وہ اقبال اور غالب کا آرٹ ہے۔ صہبائی تجربے
 و خلش کی راہ سے سکون تک ذرا حد پہنچ گئے۔ وہ اپنے رنگین شیشے کا استعمال ضرورت سے
 زیادہ کرتے ہیں۔ وہ نئے شاعر میں، ٹر بڑے شاعر ہونے کے لیے اور Objective زیادہ
 خدائی ہونا چاہتے۔ کسی نے کہا ہے Objectivity is morality معلوم نہیں یہ کہیں

تک صحیح ہے مگر صہبائی کی شگفتہ غزلیں، مترنم رباعیاں اور سادہ مگر اثر آفریں نہیں جتنی
 نئی ہیں۔ چنانچہ خالص منظر نگاری بھی بہت کم ہے اور زمین اور زمین داؤں کے مسائل کا
 حساب بھی زیادہ نہیں۔ "انتباہ" میں انہوں نے دوست و زرواؤں کو وہ وقت یاد دایا ہے جب
 مزدور کی شورش سے ایک حشر پا ہو گا۔ انہوں نے خدا سے یہ دعا بھی مانگی ہے، "تو نہیں سمجھتا
 باطل کو مٹانے کے لیے بہت مردانہ مظاہر۔ انہوں نے دنیا کو یہ مردہ بھی سنایا ہے۔ بیابانوں
 کی ظلفت اور ناداریوں کی کوفت اب ختم ہونے والی ہے۔ مگر یہی مقامات ہیں جہاں وہ زمین
 پر اتر آئے ہیں۔ دراصل وہ ایک فرشتہ ہیں جو انسانوں کو عرفان و یقین کی دوست سے ملانے
 پر توجہ دیتا ہے اور مقدس انسانوں سے تسکین اور سکون کی برکھابہ سناتا ہے۔ صہبائی کا علم ایک
 پاکیزہ شخصیت کی ترجمانی کرتا ہے۔ اس میں ماوراء بہت زیادہ ہے۔ تہذیب کی طرف توجہ کی گئی ہے
 اور طرف نگاہ رہتی ہے۔ مگر اثر میں اختر سے زیادہ فکر کا عنصر ہے۔ زیادہ گہرائی ہے۔ تہذیب
 زندگی سے اس کی پاکیزگی کی عمر بھی زیادہ ہے۔

(بہ اجازت اے۔ آئی۔ آر لکھنؤ)

(ساقی اپریل ۱۹۶۷ء)

روزگارِ فقیر

شعر مشرق سے چند ملاقاتوں کی یادداشت، از فقیر سید
وحید الدین۔ صفحے ۱۱۰ سو چھپن۔
کاغذ، کتابت، طباعت اعلیٰ اور نفیس۔
قیمت سات روپے پچاس نئے پیسے۔
مانے کا پتہ فقیر سینگ ملز لمیٹڈ، ۳۶۔ کیمبل سٹریٹ،
کراچی۔

اقبال پر کتابوں کا سلسلہ برابر جاری ہے، لیکن یہ کتاب اپنی معلومات کے لحاظ سے
ایک خاص تمیز کی مالک ہے۔ اس میں بڑی عقیدت و محبت کے ساتھ قبیل کی زندگی سے بہت
سے واقعات جمع کروئے گئے ہیں۔ اور ان میں کئی پہلی دفعہ سامنے آئے ہیں۔ فقیر و میدانی
نے ۱۹۵۱ء میں اس کتاب کا نقش اول شائع کیا تھا مگر نقش ثانی کے اضافے نے کتاب کی خوبی کو
بہت بڑھا دیا ہے۔

نقش اول میں مصنف کے افتتاحیہ کے علاوہ فیض احمد فیض کا تعارف اور مولانا
صالح الدین احمد کا تبصرہ ہے۔ اس کے بعد شرف حضور کے عنوان سے مصنف کی یادداشتوں کا
سلسلہ شروع ہوتا ہے۔ نقش ثانی میں تاریخ پیدائش کے متعلق ایک بڑی عمدہ فہمی کا اہل ہے،
پھر غلطی ہائے مضامین مت پوچھئے اسے عنوان سے صحت واقعات۔ مزار کی قبر کے حوالے ہیں
بھی کچھ نئی معلومات ہیں۔ مصنف نے خود کہہ دیا ہے۔

اس کتاب کا بنیادی موضوع قبیل بحیثیت شاعر نہیں، اقبالی بحیثیت انسان اور اقبال
بحیثیت عاشق رسول ہے۔

فیض کے تعارف میں بعض باتیں اختلافی ہیں۔ انھوں نے ”مصنف کی امت کے
انہی مگویشوں اور اس کی شخصیت کی غیر معروف گہرائیوں کی تحقیق پر بہت زور دیا ہے اور

تصنیف کے متن کی تصحیح و تفسیر، تشریح اور تفہیم "کو اتنی اہمیت نہیں دی۔ گویا اس طرح نمونے نے اس کتاب کی تعریف کے لیے ایک پہلو نکال لیا ہے۔ حالانکہ ادبی تنقید میں تصنیف کی اہمیت مصنف سے زیادہ ہے اور مصنف کی سیرت و شخصیت کا مطالعہ صرف اس وجہ سے اہم ہے کہ وہ تصنیف کو سمجھنے میں اور مدد دیتا ہے۔ روزگار فقیر کی تعریف کرنے کے لیے "قہار کے فلسفیانہ عقائد اور تعلیمات کی تفسیر و تشریح" پر طنز کی ضرورت نہیں۔ یہ تفسیر و تشریح بہر حال ضروری ہے۔ ہاں اقبال کی زندگی کے واقعات اور ان کی سیرت و شخصیت کے متعلق تفصیلات بھی اہمیت رکھتی ہیں کیونکہ ان سے اقبال کی شاعری کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔

مولا صلاح الدین نے اس بات پر بجا زور دیا ہے کہ "مرقع زیر نظر جہاں شاعر مشرق کی سیرت کے متعدد حیرت ناک اور عمیق پہلوؤں کا آئینہ دار ہے، وہاں اس میں اس کی شخصیت کے ایسے ترپہلو بھی نظر انداز نہیں کیے گئے ہیں۔" دراصل یہ اس کتاب کا جواز ہے اور اس پہلو کو نمایاں کرنے کے لیے اقبال کے انکار کی تشریح یا اقبال کی شاعری کی وضاحت کو معمولی بات سمجھ کر ٹالنا نہیں چاہیے۔ دونوں ضروری ہیں۔ کبھی کبھار راستہ ترکستان ہو کر بھی جاتا ہے۔

اس مرقع سے اقبال کی جذباتیت پر خوب روشنی پڑتی ہے۔ وہ نہ صرف قرآن کی تدوین کرتے وقت یا قرآن سننے وقت رونے لگتے تھے بلکہ رسول اللہ کا نام آجائے یا ان کی سیرت سے کسی پہلو کی طرف اشارہ ہو تو ان کی آنکھوں سے آنسو جاری ہو جاتے تھے۔ اس کے علاوہ بھی بہت سے موقعوں پر جذبات کی شدت کی وجہ سے ان کے آنسو نکلنے لگتے تھے۔ ان کے خطاب کے سلسلے میں جو تفصیل درج ہے وہ نئی نہیں ہے مگر اقبال کی زبان سے اس کی صحت اور متیقن ہو جاتی ہے۔

مسوینی سے قبل کی ملاقات خاصی تفصیلات سے بیان کی گئی ہے۔ اس میں یہ واقعہ دلچسپ ہے کہ جب انہیں مسوینی سے ملاقات کے بعد باہر نکلے تو باہر بہت آدمی ان کی راہ اپنے لیڈر کے متعلق معلوم کرنا چاہتے تھے۔ اقبال نے کہا کہ 'مسوینی بغیر بائبل کے و تھر ہے۔' یہ دیہاتی جملہ ہے جیسا انھوں نے راقم السطور کے خط کے جواب میں لکھا تھا کہ 'مسوینی کی شخصیت میں انھیں (Saint) اور (Devil) کا امتزاج نظر آیا، ایسی ہی رائے مارکس کے متعلق ہے جو ابلیس کی مجلس شوریٰ میں ملتی ہے:

وہ کلیم ہے تھلی وہ مسج ہے صلیب
نہیں پیغمبر ولیکن در بغل دارد کتاب

ان رایوں سے کوئی خاص نتیجہ نکالنا صحیح نہ ہوگا۔ یہ سب دل کس فقرے ہیں اور بس۔ ہاں یہ ضرور ظاہر ہوتا ہے کہ اقبال شخصیتوں سے بہت متاثر ہوتے تھے۔ جن لوگوں نے ماموحت، قبل کا مطالعہ کیا ہے انھیں یہ اندازہ ہوگا کہ اقبال کتنی خیال انگیز باتیں کیسے شگفتہ انداز میں کرتے تھے۔ اس کتاب میں حرفے زہش شنیدہ ام من کے عنوان کے تحت بہت سے جواہر پارے ہیں۔ مثلاً زمانے کی ناقد رشناسی کا ذکر کرتے ہوئے اقبال نے بڑے پتے کی بات کہی کہ ”جب شاعر کی آنکھیں کھلی ہوتی ہیں تو دنیا کی بند ہوتی ہیں۔ اور جب شاعر کی آنکھیں ہمیشہ کے لیے بند ہو جاتی ہیں تو دنیا کی آنکھیں کھل جاتی ہیں۔“

بعض واقعات کے بیان میں نقیر سید وحید الدین نے بعض تفصیلات نظر انداز کر دیں انھوں نے اقبال کی مشہور غزل کی جس کا مطلع ہے

اپنی جولاں گاہ زیر آسماں سمجھا تھا میں
آب و گل کے کھیں کو اپنا جہاں سمجھا تھا میں

شان نزول بیان کرتے وقت کارداں میں تاثیر کا اپنا بیان نہیں دیکھا۔ تاثیر نے اپنی تازہ ترین غزل اصلاح و نظر بانی کے لیے پیش نہیں کی تھی، بلکہ اقبال نے یہم فرمائشوں پر یہ کہا تھا کہ تم کچھ سناؤ تو شاید مجھے بھی تحریک ہو اس پر تاثیر کو اس کے ایک دوست نے ٹھوکا دیا تھا کہ یہ غزل سناؤ:

تم کو اپنی زندگی کا آسرا سمجھا تھا میں

تاثیر نے غزل سنائی، اس پر اقبال نے کہا کہ اگر قافیہ بدس دیا جائے تو کیسا ہے۔ ان لوگوں نے اتفاق کیا تو اقبال نے یہ غزل لکھنی شروع کر دی۔ ایک شعر اور لکھایا تھا جو ہاں جبریل میں نہیں ہے اور روزگار فقیر میں بھی درج نہیں ہوا۔

عرصہ محشر میں میری خوب رسوائی ہوئی

داور محشر کو اپنا راز داں سمجھا تھا میں

اقبال اپنے کلام پر خود نظر بانی کر لیا کرتے تھے۔ انھیں خیال گزرا ہوگا کہ عرصہ محشر کے مقابلے میں عرصہ محشر بہتر ہے۔ ورنہ یہ مضمون تو اقبال کے یہاں اور جگہ بھی آیا ہے۔

بنارس یونیورسٹی کے عنوان سے ایک عبرت انگیز واقعہ لکھا ہے:

اپنے لیکچروں کے متعلق انھوں نے کہا ”میں نے اب تک کئی مسلمان دوستوں سے یہ سوال کیا ہے لیکن سب نے یہی کہا کہ انھوں نے یہ کتاب نہیں پڑھی ہے۔ لیکن یہ کس قدر عجیب اتفاق ہے کہ بنارس یونیورسٹی کے ہندو طلباء نے یہ لیکچر نہ صرف پڑھے ہیں بلکہ ایک ملاقات میں انھوں نے مجھ سے ان تقریروں سے متعلق متعدد سوالات کیے اور بیان کیے ہوئے نکات پر مجھ سے طویل جرح اور بحث کرتے رہے۔“ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اقبال کے عاشق تو بہت تھے مگر اقبال کے مطالعہ کرنے والے اتنے نہ تھے اور شاعری کے علاوہ ان کی سب سے اہم تصنیف کو خشک سمجھ کر نظر انداز کر جاتے تھے۔ اس واقعے سے مسلمانوں کے علمی ذوق کی جو کمی ہے اس کا بھی اندازہ ہو جاتا ہے۔

”جان برائیٹ اور اقبال“ کا عنوان بھی دل چسپ ہے۔ راؤنڈ ٹیبل کانفرنس میں ہندوستان کے سیاسی مستقبل پر اقبال نے جو تقریر کی اس میں فقیر وحید الدین کے بیان کے مطابق جان برائیٹ کے خیالات کا عکس ہے۔ برائیٹ نے ۱۸۵۸ء میں برطانوی حکومت کو یہ مشورہ دیا تھا کہ وہ ہندوستان چھوڑنے سے پہلے اسے کم از کم پانچ خود مختار یونٹوں میں تقسیم کرنے کا اہتمام کرے۔ تعجب ہے کہ اقبال اپنے جوش میں انگریز کی ہندوستان کی وحدت و سالمیت کو فنا کر کے ایک طرف ان ریاستوں کے آپس میں لڑانے اور دوسرے ان سب کے برطانیہ کے دست نگر بننے کی پالیسی کو بالکل نظر انداز کر گئے۔

کتاب میں اقبال کے والد، خاندان کے دوسرے افراد اور ان کی تصانیف کی مقبوضیت کے متعلق مفید معلومات ہیں۔

فقیر وحید الدین نے اقبال کی تاریخ پیدائش کے متعلق ایک بڑی غلط فہمی کا بھی ذرا لہ کر دیا ہے۔ بزم اقبال میں ان کی تاریخ پیدائش ۲۲ فروری ۱۸۷۳ء ورنہ کی گئی ہے۔ مصنف نے دلیل کے ساتھ یہ ثابت کیا ہے کہ میونسپلٹی کے رجسٹر میں جو تاریخ پیدائش درج ہے وہ اقبال کے کسی بھائی کی ہے جو صغر سنی میں فوت ہو گیا اور خود ان کے بیان کے مطابق اورپ سپورٹ میں اندراج کے مطابق ان کی تاریخ پیدائش ۳ رزی قعدہ ۱۲۹۳ھ ہے جو ۹ نومبر ۱۸۷۷ء کے مطابق ہوتی ہے۔ اس سلسلے میں دو باتیں قابل غور ہیں۔ یوپی میں یہ پہلے رواج تھا کہ سولہ برس سے پہلے میٹرک کے امتحان کی اجازت نہ تھی، پنجاب میں بھی ہو گا۔ اس سے ۱۸۷۷ء کی تائید ہوتی

ہے۔ مگر پاسپورٹ میں اندراج ہی کافی نہیں کیونکہ اس میں سرکاری عمر لکھی ہوتی ہے جو ضروری نہیں کہ حقیقی عمر کے مطابق ہو۔ بہر حال اس سلسلے میں کسی اور قطعی ثبوت کی ضرورت ہے۔ کیونکہ سرکاری عمر کے کم لکھانے کی مثالیں ہندوستان میں بہت ملتی ہیں۔

کتاب میں متعدد تصاویر ہیں جن کی وجہ سے اس کی اہمیت بہت بڑھ گئی ہے۔ خصوصاً راولڈ نیبل کا فرانس اور افغانستان کے سفر کی تصاویر۔

مونا صلات الدین نے بجا فرمایا ہے کہ یہ مرقع جمیل ”عکسی چھاپے کا ایک شاہکار ہے۔“ مجھے اس سلسلے میں صرف ایک بات اور کہنا ہے۔ اس کتاب سے مجموعی طور پر جو نقش مرتب ہوتا ہے وہ ایک فرشتہ صفت بزرگ کا ہوتا ہے۔ اقبال بہر حال ایک انسان تھے۔ فقیر وحید الدین نے انھیں بہت قریب سے دیکھا اور برسوں ان سے ملتے رہے۔ ان کے علم میں ایسے واقعات بھی آئے ہوں گے جو اقبال کی کمزوریوں کو ظاہر کرتے ہوں گے۔ ان کا بیان بھی ضروری تھا۔ ”ہر بزرگ کا ایک خاص ماضی ہوتا ہے اور ہر گنہ گار کا ایک مستقبل“ اقبال اس کھینے سے مستثنیٰ کیسے ہو سکتے ہیں۔ سنہ سا ہے کہ اقبال کا سلوک اپنے بڑے بڑے کے آفتاب کے ساتھ اچھا نہ تھا۔ ان کمزوریوں کی وجہ سے اقبال کی بڑائی پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔ وہ ایک عظیم انسان بہر حال نظر آتے ہیں۔ اور اس سلسلے میں خاموشی کے باوجود روزگارِ نقیہ کی اہمیت بھی مسلم ہے۔

(اردو ادب، شمارہ ۳، ۱۹۶۳ء)

”رہمائے تعلیم“ انسانیت نمبر

مرتبہ سردار صاحب ماسٹر جگت سنگھ، صفحات ۲۷۲-۲ کاغذ، قیمت، قیمت ۵۰ روپے۔

قیمت دو روپے۔

رہمائے تعلیم نے اردو اور تعلیم کی بڑی خدمت کی ہے۔ ان کا انسانیت نمبر موجودہ بربریت کے دور میں ایک شمع راہ ہے۔ رسالے میں اردو کے ممتاز ادیبوں، شاعروں اور افسانہ نگاروں کے نام بھی ملتے ہیں اور اس میں ہر صوبے اور ہر مذہب و ملت کے لکھے والے شریک ہیں۔ جو لوگ اردو کو صرف مسلمانوں کی زبان سمجھتے ہیں، یہ بہر ان کا بڑا اندس شکن جواب ہے۔ انسانیت نمبر میں اس نقطے پر خاص طور سے زور دیا گیا ہے کہ ہر مذہب و ملت کی اخلاقی تعلیم محبت اور انسانیت کی حامل ہے۔ متعدد مضامین میں قدیم مذاہب کتابوں اور رہنماؤں کی تعلیمات انسانیت کے نصب العین کو واضح کیا گیا ہے۔ سنجیدہ اور مفید مضامین کا یہ مجموعہ ہمارے صحافتی ادب میں ایک بہت بڑا کارنامہ ہے۔ جس کے لئے اردو کے مشہور فدائی ماسٹر جگت سنگھ مبارکباد مستحق ہیں۔

(اردو ادب، اکتوبر-دسمبر ۱۹۵۰ء)

زیر لب

صفیہ اختر کے خطوط جاں نثار اختر کے نام۔ صفحات ۳۱۸۔ کتابت، طباعت،
کاغذ صاف ستھرا۔ ناشر، ادارہ ادب و زندگی۔ ۲۱ آرکیڈیا ہڈنگ ہائی کلا
بمبئی ۸۔ قیمت چار روپے للہ۔

یہ کتاب ان خطوط کا مجموعہ ہے جو صفیہ اختر نے اپنے شوہر جاں نثار اختر کو ۲۲
دسمبر ۱۹۳۹ء سے ۲۹ دسمبر ۱۹۵۳ء تک لکھے۔ شروع میں رضیہ سجاد ظہیر اور کرشن چندر
کے دو خطوط کی طور سے شامل کر دیئے گئے ہیں۔ جاں نثار اختر حمید یہ کالج بھوپال میں اردو
کے لکچرار تھے۔ وہ انجمن ترقی پسند مصنفین کے ایک سرگرم رکن تھے۔ ۱۹۳۹ء میں انجمن کے
کارکنوں پر خاصی سختی تھی اور احتساب کا ہاتھ بہت سخت تھا۔ اسی وجہ سے جاں نثار اختر نے
ملازمت سے استعفا دے دیا تھا اور بمبئی میں قسمت آزمائی کے لیے چلے گئے تھے۔ خطوں کا یہ
سلسلہ زندگی کی اس منزل سے شروع ہوتا ہے۔ جاں نثار بمبئی میں ہیں۔ صفیہ اپنے دو بچوں کی
تر بیت، ملازمت کی مصروفیت، اپنے شوہر کی یاد اور زندگی کی نئی نئی آزمائشوں سے عہدہ برآ
ہونے کے لیے بھوپال میں مقیم ہیں۔ اردو میں خطوط کے مجموعے کی تعداد اچھی خاصی ہے۔
مگر یہ خط کی حیثیتوں سے ایک اضافہ ہیں۔

صفیہ اختر مرحومہ مشہور شاعر مجاز کی بہن تھیں۔ نہایت ذہین، ملنسار اور خوش
اخلاق، اسکول اور کالج کی تعلیم ممتاز کامیابی سے ختم کی اور علی گڑھ یونیورسٹی کے ٹریننگ کالج
میں معلمہ کے فرائض انجام دینے لگیں۔ اس کے بعد اس کی شادی جاں نثار اختر سے ہو گئی اور
اختر کی وجہ سے انھیں علی گڑھ چھوڑنا پڑا۔ کچھ دن گواہار میں رہیں اور پھر ۱۹۴۷ء کے ہنگامے
اور قیامت خیز رستخیز کے اثر سے بھوپال پہنچ گئیں۔ صفیہ نے جو چند مضامین لکھے ہیں ان سے
ان کا ادبی ذوق، سنجیدہ نظر اور شفت طرز عیاں ہے۔ زندگی مہلت دیتی تو وہ بہت کچھ کرتیں۔
مگر اتنے تھوڑے وقت میں بھی انھوں نے یہ ثابت کر دیا کہ ایک اچھی بیوی اور مثالی ماں

ہوتے ہوئے بھی جدید عورت زندگی کے مسائل سے سنا ہی نہیں ہو سکتی ان کے ہجوم میں، ہمارے ساتھ بھی تلاش کر سکتی ہے اور اپنے شوہر اور ساتھیوں اور رفیقوں کے لیے گرمی اور روشنی، تاساں بھی بن سکتی ہے۔ یہ خط بہت لمبے نہیں مگر پھر بھی ان سے صفیہ کی زندگی اور اس کے معمول کی ایک جیتی جاگتی تصویر ابھرتی ہے۔ ان سے اس والہانہ محبت کا پتہ چلتا ہے جو اپنی آنچ سے دلوں کو گرم اور دماغ کو روشن رکھتی ہے۔ ان سے بیماری، پریشانی، تنہائی، اداسی اور کمزوری میں بھی اس فکر کی پختگی، عقیدے کی درستی، مزاج کی نرمی، لہجے کی شیرینی، ذوق کی رعنائی کا علم ہوتا ہے جس کا نام صفیہ تھا۔ پہلے ہی خط میں کس محبت سے ایک جذباتی شوہر کو سمجھاتی ہے

”اور — خود کو کسی طرح متاثر نہ کرنا۔ اچھے برے وقت سب

گزر جاتے ہیں۔ پریشانی کا مقابلہ عزم اور استقلال سے کرنا اخلاقی بلند یوں کی

دلیل ہے۔ جذباتی طور پر اپنی بے روزگاری کا صدمہ نہ لے بیٹھنا۔ ظاہر ہے

کہ اگر تم چاہو تو تمہاری ٹھانڈی دار ملازمت آج بھی تمہاری منتظر ہے۔ لیکن

یہ تو اپنی (Choice) کا سوال ہے۔ اس پر خود جی کو کڑھانا کیسا؟“

یعنی تال سے ایک خط میں بڑی محبت بھری فرمائش ہے :

”ختر اگر تم کو پیسے مل سکے ہوں اور تم باسانی اتنا کر سکو تو مجھے ایک

شال کے لیے بھیج دینا۔ تم جانتے ہو کہ میں نے ہمیشہ معمولی کھایا اور معمولی

پہنا ہے۔ میں بے شک شوق نہیں کرتی ۔ میں نے ایک کشمیری دوکان پر

ایک شال دو گز لمبی اور ایک گز چوڑی، بڑے رنگ کی اور نہایت نفیس

گڑھی ہوئی دیکھی ہے۔ اس کی قیمت اس نے پینسٹھ بتائی ہے۔ میرے پاس

جتنے پیسے ہیں وہ یہاں کے صرفے کے لیے واجب طریقے پر کافی ہیں۔ اگر

تمہیں پیسے نہ مل سکے ہوں تو کسی طرح اپنا دل نہ دکھانا۔ شال زندگی کے لیے

ایسی ضروری چیز نہیں ہے جس کے لیے کڑھا جائے۔“

یعنی تال ہی سے ایک اور خط بھی اختر کو لکھا ہے

”تمہاری طبیعت کتنی راحت افزا اور ساتھ ہی کتنی اذیت انگیز

ہے۔ دوست تمہیں تال کی سرد ہواؤں کو شک کی نظر سے نہ دیکھو۔ یہاں تو

جیتے نہیں جیتے ہوئے فرد اس نظر میں ڈالنا علم ہے۔ یہاں کتنے شادی شدہ
 بزرگ، کمائی دیتے ہیں۔ ٹکر بجھتے تو کہیں بھی وہ رنگ وہ گرمی، وہ گدزدہ
 ، وہ پس نہ دیکھائی دیا جواں سات ساتوں نے ہم دونوں کے درمیان پیدا کر
 دیا ہے۔ تمہیں اس کی قدر ہے تو مجھے اس کی سوچنی زیادہ ہے۔ تمہارے لیے
 اوسم خیر کے بیج و تاب میں آنے کا کیا سول۔ جب میری زندگی میں تمہاری
 مرکزیت مسلم ہو چکی ہے۔“

گھر میں بچوں کی اچھل کود اور ہنگامے کا کیسا صاف ستھرا نقشہ ہے اور آخری جملے
 میں کیسا بھرپور اشارہ ہے :

”ریشیا کا ذرا مہر دقت کھیلا جاتا ہے۔ شکر کے بچے امریکی شیطان
 بنتے ہیں۔ سائیکل پر سکریز لگا کر توپ بنائی جاتی ہے اور روس سے امریکہ کی
 جنگ ہوتی ہے۔ جعفری کی نظم ”ایشیا جاگ اٹھ“ کے مصرعے دہرائے جاتے
 ہیں غرض کہ بچے کیا ہیں شامت اعمال ہیں۔“

ان خطوں میں ذاتی مسائل، بچوں کی شرارتیں، دوستوں اور رفیقوں کے تذکرے،
 بیماری، پریشانی اور تنہائی کے وقتوں کے ساتھ جا بجا ادیبوں، کتابوں، شاعروں، نظموں،
 مشاعروں پر بھی تبصرے ہیں۔ ان میں تنقید کا تو سوال نہیں ہاں تنقیدی شعور ضرور ملتا ہے۔
 اندر بیان میں سادگی و بے تکلفی، ایسی ہے کہ ادب کی روح بن گئی ہے۔ ان میں کبھی بیوی
 ناصح مشفق ہے، کبھی دوست، کبھی رفیق، کبھی محبوبہ، کبھی عاشق اور انصاف یہ ہے کہ ہر جگہ پر
 خصوصاً دلگداز اور دنوازا ہے۔

کتاب کے آخر کے خطوط بڑے درد بھرے مگر پھر بھی بڑے صبر و ضبط کے حامل
 ہیں۔ صبیحہ مرتے مرتے بھی موت کی آنکھوں میں نکھیں ڈال سکتی تھی۔ افسردہ اور پڑمرودہ
 ہوتے ہوئے بھی وہ مایوس ہونا نہیں جانتی تھی۔ اپنے آخری خط میں کس طرح اپنے چہیتے
 شوہر کو بلاتی ہے :

”اختر آؤ، تم مجھے مرنے نہ دو۔ میں مرنا نہیں چاہتی۔ البتہ میں
 بہت تنگ گئی ہوں ساتھی آؤ میں تمہارے زانو پر سر رکھ کر ایک طویل نیند
 لے لوں، پھر تمہارے ساتھ دینے کے لیے میں ضرور ہی اٹھ کھڑی ہوں گی۔“

خطوط کے بعد 'خاک دل' کے نام سے جاں نثار اختر کی ایک دلدوز نظم ہے جو صفیہ کے انتقال کے بعد لکھنؤ سے جاتے ہوئے لکھی گئی۔

اکثر خطوط میں اختر عزیز کا القاب کھلتا ہے، مگر اس کی توجیہ بعد کے ایک خط میں ہو گئی ہے۔ ہلی پریشانیوں کا ذکر بھی ممکن ہے بعض لوگوں کو اکتادے، مگر یہ اس دور کی سب سے بڑی حقیقت ہے اس لیے اسے سمجھنے کی کوشش ضروری ہے۔

ان خطوط میں وہ چنگاری محفوظ ہو گئی ہے جو صفیہ کی دلاویز شخصیت میں جلوہ گر تھی اور جسے وقت اور موت کا ظالم ہاتھ بھی ماند نہیں کر سکے گا۔ صفیہ کے مطالعے اور تجربات نے اس کی شخصیت کو بڑی دلاویزی عطا کی تھی۔ اس دلاویزی کی وجہ سے اس کے خطوط بھی صغر کے اس شعر کی یاد دلاتے ہیں :

انداز ہیں جذب اس میں سب شمع شبستاں کے

اک حسن کی دنیا ہے خاکستر پروانہ

(اردو ادب، جولائی - ستمبر ۱۹۵۲ء)

ساز لڑاں

غلام ربانی تاباں کا مجموعہ کلام۔ صفحات ۱۴۰، کتابت، طباعت، کاغذ اعلیٰ۔ قیمت ۸ روپے
انڈین لٹریچر سوسائٹی جامعہ نگر دہلی۔

تاباں کے کلام کا یہ چھوٹا مجموعہ ہماری شاعری کے چند خوشگوار رجحانات کو بڑی خوبی سے ظاہر کرتا ہے۔ اس میں ساٹھ کے قریب نظمیں اور غزلیں ہیں اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ پہلی اور آخری نظم میں بہت بڑا وقفہ نہیں ہے۔ تاباں کے لہجہ میں تلخی نہیں شیرینی ہے۔ مایوسی اور قنوطیت کے بجائے جوش اور امید ہے۔ زندگی کے مسائل کے احساس کے باوجود بھیاں تک اور کریمہ تصویروں کے بجائے حسن کاری، موزونیت اور ذہنی شعور ہے۔ تاباں بھی دوسرے نوجوانوں کی طرح محبت سے انقلاب کی طرف گئے ہیں مگر انہیں ٹوٹا ہوا دس، دنیا کو زیر و زبر کرنے کی طرف مائل نہیں کرتا بلکہ فطرت اور محبت کے تقاضوں سے ایک انقلابی رجحان ابھرتا ہے۔ شروع کی نظموں میں جذبات کی یہ حسن کاری دیکھئے:

ایک مذت سی ملے گی داستانِ بھر میں	غم کے افسانے میں طرفِ دلکشی سی پاؤگی
دیکھ کر رنگِ چمنِ دل کی کلی مر جھائے گی	تم بہاروں میں بھی اک افسردگی سی پاؤگی
آبِ رواں میں جیسے شعلے چل رہے تھے	سینوں میں بلبلوں کے ایپک سے جل رہے تھے
چشمہ شبنم میں جیسے دھن رہی ہے چاندنی	رفقہ رفتہ تیرگی میں گھل رہی ہے چاندنی

وہ اس کے بعد شاعر کو زندگی کی تلخیوں کا احساس ہوتا ہے اور اس نے محبوب کو سنانے کے لئے جو گیت بکھاتا تھا اس گیت کا نشہ اپنے ہونٹوں پر بکھیر لیتا ہے یہاں تک کہ زندگی کے مختلف شعبوں پر اس کی نظر پڑنے لگتی ہے اور وہ پکار اٹھتا ہے:

ظلماتوں میں گھر گیا ہے زندگی کا قافلہ

اس سیہ خانے میں شمعِ فکر نو روشن کریں

چل رہی ہیں آج جنگ زرگری کی آندھیاں ہم چراغ آدمیت کو تہہ دامن کریں
 عام ہے محبس و زنجیر کا دستور ابھی اپنے ماحول سے انسان ہے مجبور ابھی
 صبح صادق ہے اسیر شب و مجبور ابھی

تاباں کے نئے احساس کی تابانی فردزاں سے ہوتی ہے اور انہیں علم ہو جاتا ہے کہ
 رات کے افسانوں میں اگرچہ باب مختلف ہیں مگر پلاٹ ایک ہی ہے اور طبقات کی جنگ پر نظم
 عالم قائم ہے مگر تاباں کو پابند نظموں پر جو قدرت حاصل ہے وہ آزاد نظموں پر نہیں۔ اس لئے یہ نظم
 سپاٹ ہو گئی ہے۔ اس کے مقابلے میں ”دیوانے“ ”احساس“ ”دوسین“ زیادہ شعریت رکھتے ہیں
 اگرچہ ”انڈونیشیا“ اور ”انتقام“ میں ان کا نقطہ نظر صحیح ہے مگر ان نظموں میں کوئی گہرائی اور
 انفرادیت نہیں ہے۔ ”دیوالی“ اور ”قید کرنے والوں سے“ اس سلسلہ میں خصوصیت سے مطالعہ
 کے لائق ہیں۔ دیوالی میں شعریت ہے مگر دوسری نظم میں عزم تو ہے شاعری نہیں۔

مراڈھن آزاد ہے

مرے ہونٹ آزاد ہیں

مرے گیت آزاد ہیں

ان مصرعوں میں نعرہ ہے اور نعروں کی شاعری ایک فوجی باجے کی طرح ہے۔ تاباں یہ بھول جاتے
 ہیں کہ کوڈویل کے الفاظ میں شاعری کی صداقت مواد سے زیادہ اس کی حیاتی صداقت میں
 ہے۔ اسی لئے ”جیل میں کسی کا خط پا کر“ بہت اچھی نظم ہے اور ”ایشیا“ بھی ہماری توجہ اپنی طرف
 مبذول کر لیتی ہے۔

تاباں کی غزلیں جذبے کی شدت اور نئے احساس کی وجہ سے ایک تازگی رکھتی ہیں۔

دشمنی آخرو دشمنی ہیں آداب اسیری کیا جانیں آج بھی وہ مانوس نہیں ہیں زنداں کی دیواروں سے
 آکاش پہ تاروں کی لوئیں کانپ رہی ہیں چھننے لگے شرق کی فضاؤں سے اجالے
 ہم اپنی زباں میں اسے مانگی نہیں کہتے نکستی کو جو کر دیتا ہے طوفان کے حوالے

تاہں کی شاعری میں ترنم بھی ہے اور اچھی ادبی روایات بھی۔ وہ ایک صالح سماجی شعور رکھتے ہیں، وہ ان کے یہاں زندگی اور انسانیت پر جو عقیدہ ملتا ہے وہ ان کی شاعری کے لئے ذل نیک ہے۔ ابھی ان کا خیال پتلا ہے۔ یہ ایک ”بت ہزار شیوہ“ کی طرح ہمارے سامنے نہیں آتا بلکہ ایک سی ادا رکھتا ہے۔ امید ہے کہ وقت کے ساتھ ان کے یہاں گہرائی اور بالغ نظری بڑھے گی۔

(اردو ادب، جنوری - اپریل ۱۹۵۱ء)

ستاروں سے ذروں تک

مجموعہ کلام جگناتھ آزاد، صفحات ۹۲، سائز ۳۰x۲۰/۱۶ کاغذ، کتابت، طباعت

قابل قدر۔ قیمت بارہ آنہ۔ طے کا پتہ: مکتبہ شاہراہ، دہلی

جگناتھ آزاد کا پہلا مجموعہ ”بیکراں“ ۱۹۴۹ء کے آخر میں چھپا تھا اور اس نے جدید اردو شاعری کی محفل میں ایک ایسی نئی شخصیت کو روشناس کیا تھا جو زندگی کے نئے میلانات کو ہماری بہترین فنی روایات اور سانچوں میں سموئے ہوئے تھی۔ نئے مجموعے میں وہ نظمیں اور غزلیں ہیں جو شاعر نے ۱۹۴۹ء کے آخر اور ۱۹۵۰ء میں کہیں۔ اس مجموعہ کے مطالعہ سے دو باتوں کا فوراً احساس ہوتا ہے۔ آزاد کے یہاں بڑی قدرتِ روانی اور فنی پختگی ہے اور وہ بڑا احساس اور درد مند دل رکھتے ہیں اور ان کے یہاں آمد زیادہ ہے اور دم۔ انہوں نے اپنے ادبی نقطہ نظر کی وضاحت کی ہے اور پہلی نظم ”موضوعِ سخن“ میں بھی نئے شاعر کے دائرہ فکر کا بڑا اچھا جواز پیش کیا ہے۔ ان کے یہاں ”نئے اور بدلے ہوئے حالات کا مطالعہ اور انسانیت کے سمندر میں اضافہ کرنے کا عزم“ ملتا ہے ان کے یہاں نئے رجحانات کے ساتھ مشرقی کلاسیکل ادب کی روح اور زندگی کے جمالیاتی پہلو کا احساس بھی ہے۔ ان کی شاعری مقصدی ہے اور اس میں مسرت کے ساتھ ساتھ بصیرت کا بھی سامان ملتا ہے۔ ان کے یہاں فن کار کی ایک خلش، ایک بے چینی اور غم بھی ہے۔ یہ دراصل اس دردِ لادا کا دوسرا نام ہے۔ جو ہمیشہ خوب سے خوب تر کی جستجو میں رہتا ہے اور جس کے مرصعہ ہائے شوق کبھی طے نہیں ہوتے۔ میں اسے شاعر کے لئے ایک فال نیک سمجھتا ہوں۔ اسی غم میں اس کی ترقی کا راز مضمر ہے۔

”بیکراں“ میں ایک انسان دوست مہذب اور درد مند دل کی پکار تھی۔ ”ستاروں سے ذروں تک“ ایک ایسے شاعر کی لکار ہے جو زندگی کے معنی و مقصد کو سمجھنے لگا ہے اور موجودہ دور کی تاریکیوں کو، ایک روشن مستقبل کی طرف لے جانے کا عزم رکھتا ہے۔ ”بیکراں“ میں جو شارے تھے وہ اس مجموعہ میں زیادہ واضح اور روشن ہو گئے ہیں۔ موضوعِ سخن، اسے امیر کاروں، زندگی،

جشن آزادی، جب جذبات تھے، ایک دوست کے نام، ایک کتاب کی مضبوطی پر، روکلا سے پیرس تک، ان کی مانند نظمیں ہیں۔ موضوع سخن میں شاعر تخیل کے سمن زاروں اور مہتاب کے نیروں سے گزر کر گلشن ہستی کے بہار و خزاں اور خصوصاً نئے ہندوستان کے ان مسائل کی طرف آتا ہے جو آج ہر سینے کا رزم بنے ہوئے ہیں۔ شاعر دنیا کے اس نغمہ کی اس ابتری کو دیکھتا ہے تو اس کا رائے عمل یہ ہوتا ہے۔

جنگ اے دوست یہی ہے مری دنیا کا نظام میرا موضوع بھی تبدیل نہیں ہو سکتا
فقط ک مرد و بے رنگ تنوع کے لئے اپنے مقصد کو مرا فکر نہیں کھو سکتا

اس نظم میں جا بجا آزاد نے بڑی خوبی سے موجودہ زندگی کے داغوں کو آئینہ کر دیا ہے۔

نوبہاروں کا نسوں دیکھ کے سرور نہ ہو نوبہاروں کے تعاقب میں خزاں آج بھی ہے
آج بھی روح میں ہے درد کی دنیا آباد دم بخود کا نپتے ہونٹوں پہ نغاں آج بھی ہے
صوہ فریادی یہ حسن آج بھی آمادہ نہیں عشق کی ڈوبتی نظروں میں نغاں آج بھی ہے
مندیب آج بھی گلزار میں ہے کوفغاں درد ہر پھول کے سینہ میں نہاں آج بھی ہے

آزاد کی خوبی یہ ہے کہ بہت سے ذہین اور حساس شعرا اس دور جنوں میں افسردگی اور مایوسی کا شکار ہو گئے۔ اس وقت بھی انہوں نے انسانیت پر اپنا یقین نہیں چھوڑا، اور زندگی میں نور و ظلمت کی کشمکش اور انسانیت کا دب و دب کر ابھرنا انہیں برابر یاد رہا۔ یہ بڑا صحت مند رجحان ہے جس سے آزاد کی شاعری کے ایک روشن مستقبل کا پتہ چلتا ہے۔

تیرگی ایک عالم پہ چھاتی رہی

لیکن ایسے میں بھی

زندگی رس بھرے گیت گاتی رہی

جب انہیں نوید جشن آزادی سنائی جاتی ہے تو انہیں پہلا جشن آزادی یاد آ جاتا ہے اور

اس کی یاد سیکڑوں ٹیسس اور چوٹیں اپنے ساتھ لے رہے۔ مگر وہ اپنے دوستوں سے برابری کے جاتے ہیں۔

دہر کو مل نہ سکا اندک و بسیار کا حل آکھ حل مسئلہ اندک و بسیار کریں
روح انساں تو ہے بیدار بڑی مدت سے ذہن انساں کو اب اس دور میں بیدار کریں

آزاد اگرچہ نہ نیت اور ترقی کے علمبردار ہیں اور انکی شاعری کی یہ نمایاں خصوصیت ہے مگر ان کے یہاں فطرت کے حسن اور حسن خوابوں دونوں کا ایک گہرا رنگ ملتا ہے۔ جھیل ذل پر لطم اس کی مثال ہے۔ اس کی غزلوں میں ترنم، تاثیر اور ایک نیا درو ہے، یہ اشعار ہمیں فوراً اپنی طرف متوجہ کر لیتے ہیں۔

کبھی وہ دن تھے اپنے دل کو ہم اپنا نہ کہتے تھے مگر اب ہر بشر کے دل کو اپنا دل سمجھتے ہیں
غم جاناں سے بھی آگے غم دوراں سے بھی آگے اک ایسا غم بھی ہے لفظ میں جو آنکھیں سستا
یہی آنکھیں کہ ہیں دور خزاں کی ب تماشائی انہیں آنکھوں سے دیکھی تھی بہار زندگی میں نے
اے اہل زنداں آنکھیں تو کھولو ٹوٹے پڑے ہیں بند و سلاسل
نصیب سبزہ خواہیدہ کا نہ جاگ سکا چمک چمک کے فسرہ بھی ہو گئی ہے کرن
اب جو تاراج گلستاں ہے بس اتنی ہے دھ ہم نے اک روز بہار اب کی دعا کی تھی

آزاد کے اس مجموعہ کے مطالعہ سے جہاں ان کے صحت مند نقطہ نظر اور شاعرانہ انداز بیان کا احساس ہوتا ہے وہاں یہ بات بھی کھٹکتی ہے کہ آزاد نے بھی تجربات کی ساری باتیں اور احساس کا وہ انوکھا پس نہیں سیکھا جو معنی خیز اظہار کی طرف لے جاتا ہے۔ یہ خیال سب سے زیادہ اجتماعی مسائل پر مختلف نئے اور انوکھے پہلوؤں سے غور نہیں ڈالی جاسکتی۔ آزاد کو چونکہ انسانی ورثہ میں ملا ہے اور انہوں نے فارسی اور اردو کے اس تازہ کا بہت چھٹا مطالعہ کیا ہے۔ ان کے یہاں ایک ہمواری و روانی پائی جاتی ہے۔ یہ روانی ان کے سے خطرہ بھی نہیں ہوتی۔

میں ایک چوتھا دینے والا انداز نہیں آیا۔ لیکن چونکہ شعر کا ذہن بیدار ہے اور اس کا دل صحیح جگہ پر ہے اس لئے یہ امید بدھتی ہے کہ اس کے یہاں جدید، انفرادی اور مخصوص لئے پیدا ہو جائے گی۔ آزاد کو چونکہ فن پر عبور ہے اس لئے اس کی پانچ نظمیں ان تحریروں سے بہتر ہیں جو انہوں نے بے قافیہ اور آزاد نظموں کی مقبولیت کو دیکھ کر کئے ہیں۔ ان کے قطعات میں بھی بڑی شعریت اور تاثیر ہے۔ نئے زمانے کا ان کا تصور ابھی ایک رومانی کا سا ہے۔ اپنے گرد و پیش کا مطالعہ وہ ایک حقیقت پسند کی نظر سے کرتے ہیں مگر مستقبیل کی تصویر میں ان پر رومانیت غالب ہو جاتی ہے۔ شعر کے یہاں ایک حد تک یہ ناگزیر ہے مگر امید ہے کہ رفتہ رفتہ وہ حقائق کو روئیں گے سنہرے غلاف میں نہیں بلکہ ان کے اپنے نکھرے اور ستھرے رنگ میں دیکھنے کی صلاحیت پیدا کر سکیں گے۔

(اردو ادب، جنوری۔ اپریل ۱۹۵۱ء)

سرود و خروش

از جوش ملیح آبادی۔ کتابت، طباعت، کاغذ قابل قدر۔ صفحات ۳۶۸۔ قیمت
سات روپے۔ ناشر گلاب سنگھ اینڈ سنز دہلی۔

جوش اردو کے ان معدودے چند شعرا میں سے ہیں جن کی تخلیقی صلاحیتیں اب بھی اپنے شباب پر ہیں۔ وہ بنیادی طور پر رومانی شاعر ہیں مگر انھوں نے اس دور کے حقائق کو بھی اس شدت سے محسوس کیا ہے کہ ان کے کلام میں رومان کا جد و اور حقیقت کی آنچ مل جل گئے ہیں۔ ہفت ہرنا پر نہ رفاہ ماہ و سال کا اثر ہوا ہے، نہ موجودہ بحران اور ب دلی کا۔ آج کل اردو کے رسالوں میں یہ سوال بار بار نظر آتا ہے کہ کیا ہماری ادبی فضا میں جمود ہے۔ صرف جوش کا کلام ہی اس کا مسکت جواب ہے۔

جوش کا یہ مجموعہ کئی حیثیتوں سے ان کے کلام میں ایک خاص اہمیت رکھتا ہے۔ آزادی کے بعد یہ ان کا پہلا اہم مجموعہ ہے۔ اس میں ان کے اپنے من کی موجیں بھی ہیں، وقت کی لہریں بھی اور ایسے موتی بھی جو اب دی آب و تاب رکھتے ہیں۔ اس مجموعے کی قدرے نئی نئی نظموں میں ماتم آزادی، درس آدمیت، پند نامہ (بنام مجاز)، مناجات، ترانہ آزادی، وطن، منتقل میکدہ، ہندو مسلم کا متحدہ نعرہ، جمال و جدل قابل ذکر ہیں۔ مختصر نظموں میں صبح، پونا کا منظر اور نہ پوچھ کا نام لیا جاسکتا ہے۔

اس مجموعے سے جوش کی شاعری کی خوبیاں اور خامیاں دونوں سمجھ میں آجاتی ہیں۔ ان کی بے پناہ تخلیقی صلاحیت، ان کی حیرت انگیز حسین اور جگمگاتی تشبیہات، ان کی قدرت بیان اور ان کا زور کلام، سب اس اشعار میں جھلکتے ہیں۔ اسی طرح ان کے یہاں محدود اور ٹھہری ہوئی فکر، ان کا کرخت لہجہ، ان کی حد سے بڑھی ہوئی جذباتیت، ان کی طول و تیری بھی اس اشعار میں نمایاں ہے۔ جوش ہمارے دور کے ممتاز ترین شاعر ہیں۔ وہ اپنی پرواز میں غالب و اقبال کی سرحدوں کو چھو لیتے ہیں مگر ان کے یہاں نشیب و فراز، اتار چڑھاؤ اور زریعہ

بہت زیادہ ہے۔ ان کے یہاں بڑی قوت و گرمی، بڑی بندی اور جزالت ہے، مگر اس کے ساتھ ان کا حسن کاری کا احساس اتنا گہرا نہیں ہے۔ جوشِ نغمے اور چیخ، طنز اور تمسخر، جھنکار اور مدکار میں فرق نہیں کر سکتے۔ ان کے اشعار کو پڑھ کر عظمت کا احساس ہوتا ہے۔ انھیں آتش خانوں کی مقدس آنچ ملی ہے، مگر وہ گرمی پہنچانے پر قانع نہیں جھلسا بھی دیتے ہیں۔ ان کے اشعار نشروں کی سی کھٹک نہیں دیتے، تلواریں کے گھساؤ عطا کرتے ہیں۔ ان کے یہاں نئی اور پُرانی قدروں کا ایک خوش آہنگ امتزاج نہیں ملتا، بلکہ نئی اور پرانی قدریں ایک دوسرے میں ٹڈنڈ ہو گئی ہیں۔ وہ عفو و انِ شباب کی جذباتیت سے اب تک نہیں نکل سکے۔ مگر ان کے یہاں ایک فنی پختگی بھی شروع سے ملتی ہے۔ جوش میں پوری اردو شاعری کی تاریخ اپنے آپ کو دہراتی ہے یہ معمولی بات نہیں ہے۔

اس مجموعے کے شروع میں چند رباعیاں ہیں۔ موجودہ دور کی دیوانگی میں ہر صاحبِ ہوش کبھی کبھار اپنے آپ کو بالکل اکیلا اور بے یار و مددگار محسوس کرتا ہے۔ اس درد کا سمجھنا آسان نہیں جو تنہائی کے احساس سے پیدا ہو۔ ایک رباعی میں جوش نے بڑی خوبی سے اس کیفیت کی ترجمانی کی ہے :

محروم نشاطِ زندگی ہوں اب تک
پامال خری و اہلی ہوں اب تک
اس درد کا تو گواہ رہتا اے جوش
میں اپنے وطن میں اجنبی ہوں اب تک

چوتھے مصرعے میں کیسی بھرپور بات ہے اور دوسرے مصرعے کا آہنگ کس قدر غیر شاعرانہ ہے اس کی وضاحت کی چنداں ضرورت نہیں۔ ماتم آزادی اس مجموعے کی سب سے طویل نظم ہے۔ کہنے کو یہ ہنگامی ہے مگر اس میں جو روحانی درد و کرب ہے وہ ہنگامی نہیں۔ ہندوستان کی آزادی کے خواب کتنے لوگوں کی آنکھوں کا اجلا تھے۔ اس آزادی کی خاطر کیا کچھ نہ کیا گیا۔ مگر جب یہ آزادی ملی تو کتنے لوگوں کے دلوں سے دھواں اٹھا، کتنے آنسو آنکھوں سے بہہ گئے، کتنا خون ارزاں ہو گیا۔ کیسی تباہی اور ہولناکی محیط ہوئی ورنہ جب طوفانِ تھما اور فضا کچھ صاف ہوئی تو معلوم ہوا کہ تہذیب اور انسانیت سکون اور چھیں، زندگی اور امن و انصاف کی کتنی قدریں

یہاں دور ہی ہیں ورنہ معلوم کب تک یہ سلسلہ جاری رہے گا۔ قسم اس طرح تو معذرتی
ہے۔

اسے ہم نکمیں فسانہ بندوستان نہ پوچھو رو بہ جام نکش چیر مغول نہ پوچھو
بر باد سب بند ہوئی ہے فغان نہ پوچھو کیوں باغ پر حیدر سب ابر خزان نہ پوچھو
کیا کیا نہ گل کھلے روش فیض عام سے
کانٹے پڑے زبان میں پھولوں کے نام سے

پہلے اٹھارہ بندوں میں اس دھوپ چھاؤں، اس نور و ظلمت، اس بہار و خزان کا ذکر جوتی سے
بڑی حیا بدلتی ہے۔ بڑی دلکش تشبیہات سے اپنے خیال کو حسین اور روتن دیکھتا ہے۔
مگر اس میں ایک ہی بات کو بار بار دہرایا گیا ہے۔ اس لیے اگر یہ مضمون اس سے آدھے بندوں
میں آج تا تو چھتا تھا۔ اس میں ایسے حسین بند بھی ہیں جیسے

بھڑے تو جوتی بادہ کسار میں نہیں رہا بادل گھرے تو رنگ بہاراں نہیں رہا
راتیں اچھلیں تو رقص نگاراں نہیں رہا بوتل کھنسی نو جمع یاراں نہیں رہا
کوئی سبیل بادہ پرستی نہیں رہی
مستی کی رات آئی تو ہستی نہیں رہی

اور ایسے اشعار بھی ہیں جن میں صرف رعایت لفظی ہے اور کوئی حسن نہیں
عاشق جو وصل یار سے خورسند ہو گیا

قالج گرا دماغ پہ دل بند ہو گیا
ترا بخار عقل کو طاعون ہو گیا

پیدا ہوا لہو تو جگر خون ہو گیا
بخیر ہوا تو اور بھی چادر اُدھر گئی

بندھن کھنکھے تو جسم کی رگ رگ جکڑ گئی

تو جوتی کی خوبی یہ ہے کہ اس آادی کے دور میں جس طرح سرمایہ داروں کو عروج حاصل
ہوا ہے اور جس طرح وہ ملک کی سب سے بڑی سیاسی طاقت پر چھائے ہیں، اس کی تصویر
انھوں نے بڑی خوبی سے بیان کر دی ہے۔ سرمایہ دار تہذیب اور انسانیت کی قدروں کو نیپے
جاتا، وہ عوام کو اپنے فریب میں جتلا رکھنے کے لیے صدیوں کی چمن بندی کو غارت کر سکا

ہے۔ ایسے ہی لوگوں کو انھوں نے ”سفید پوش سیہ کار“ کہا ہے۔ انھوں نے عوامی زبانوں اور خاص طور پر اردو کے ساتھ جو سلوک کیا ہے، اس کا تذکرہ جوش نے بڑے ذکھ کے ساتھ کیا ہے۔ اور یہاں اس کے اشعار میں مادر ہندوستان کی روح کی فریاد آئی ہے۔

چلنے لگی لغت پہ چھری انتقام کی چھاننی گئیں تمام جوفطیں تھیں کام کی
رحمان ہی کی بات چلی اور نہ رام کی گڈی سے کھینچ گئی جو رہاں تھی عوام کی
حیوان بوکھلا گئے، منہ کھولنے لگے

انسان بولیاں وہ نئی بولنے لگے

۱۔ ساراج کا شگنہ اب بھی آزاد ہندوستان پر ہے۔ کائنات سے رشتہ، آئی۔ اے۔ ایں۔ کا اقتدار سب اس بات کا ثبوت ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ عوام کی روح اب تک فریادی ہے، ادیب و شاعر آزاد ہندوستان میں بھی ”ذات اور قلم“ چاٹتے رہ جاتے ہیں۔ نگور کی شراب کا پینا حرام ہے، انسان کے لہو کو پینے کا اذن عام ہے۔ لوگوں میں آزادی سے کوئی ولولہ نہیں پیدا ہوا، غربت چہلت بدستور ہیں، تنگ نظری اور سنگ دلی ور بڑھ گئی ہے۔ جس کی تصویر جوش نے بڑے حسین لفظ میں پیش کی ہے

سردسک، نہ ساز نہ سنبھل نہ سبزہ زار بھل نہ باغبان نہ بہاراں نہ بار بار
جیموں نہ جام جم نہ جوانی نہ جوانہار گلشن نہ گلبدن نہ گلابی نہ گل عذار

اب بوئے گل نہ باد صبا مانگتے ہیں لوگ

وہ جس ہے کہ لڑکی دعا مانگتے ہیں لوگ

جوش کے نزدیک یہ ”جس“ ایک طوہن، ایک انقلاب کا پیش خیمہ ہے اور ان کا یہ تجزیہ صحیح ہے۔ اس نظم کے ذریعے نہ صرف انھوں نے حال کی مصوری کی ہے بلکہ آنے والے دور کی طرف اشارہ کیا ہے۔ وہ اس آنے والے دور کے خط و خال نہیں دیکھتے، وہ صرف ان کے تصور ہی سے مست ہو جاتے ہیں۔ جوش دراصل انقلاب کے نقیب ہیں اور نقیب منسریا شارح نہیں ہوتا۔ انقلاب جوش کا محبوب موضوع ہے۔ دوسرا محبوب موضوع عقل کی پرستش ہے۔ جوش نے مناجات اور درس آدمیت دونوں میں مذہب پر طنز کی ہے اور عقل و انسانیت کے ترانے گائے ہیں۔ عقل کی رہبری سے کون انکار کر سکتا ہے اور انسان کی عظمت سے کسے انکار ہے لیکن جوش کے یہاں عقل اور انسان دونوں کا تصور انیسویں صدی کا ہے۔ مناجات میں

جوش بڑے طمطراق سے خدا سے کہتے ہیں کہ اگر تجھے دل میں آنا ہے تو باب حکمت سے داخل ہو اور روایت کے بجائے درایت کے سہارے سے اس دنیا میں قدم رکھ۔ درس آدمیت میں وہ انسان کی فضیلت بڑے حسین پیرائے میں بیان کرتے ہیں، مگر جوش جدید نفسیت سے واقف نہیں ہیں۔ عقل کے بہت سے مفروضات کو بھی اب جذبے کی روان میں گھسیٹا گیا ہے اور لوگ یہ تسلیم کرتے جاتے ہیں کہ انسان اگرچہ اپنی جہلوں پر تابو پاتا جا رہا ہے، مگر وہ تہ متر عقل کا پتہ ابھی تک نہیں ہو سکا۔ رہا مذہب کا سوال تو اس کے کئی پہلو ہیں۔ ایک مذہب کا رواجی تصور ہے جس میں چند رسوم، چند ارکان کی بڑی اہمیت ہے۔ ایک اس کے عطا کیے ہوئے چند اخلاقی معیار ہیں۔ ایک اس کا جذباتی سہارا ہے جس کی وجہ سے انسان جو وسوسہ افلاک میں مشغول خاک کی طرح ہے صاحبِ عرش و فرش محسوس کرتا ہے۔ جوش مذہب کے نام ہی سے بیزار معلوم ہوتے ہیں۔ حالانکہ مذہبی آدمی مختلف قسم کے ہوتے ہیں اور مذہب بھی مختلف طریقوں سے ذہن انسانی کی روح کو تسکین پہنچاتا ہے۔ دنیا میں فساد صرف مذہب کے نام پر نہیں ہوا ہے بلکہ کبھی کبھی لادینی نے بھی بڑے بڑے حشر اٹھائے ہیں۔ جوش کا خدا سے یہ مطالبہ کہ وہ قصروائش کی گرداب میں جھٹک اٹھے ایک ناسمجھی کا مطالبہ ہے۔ ابھی ذہن و شعور کی کتنی ہی وادیاں ایسی ہیں جہاں تک انسان نہیں پہنچا۔ ابھی کتنے ہی ایسے حقائق ہیں جن کے ناپنے کے لیے ہمارے پاس پیانے نہیں ہیں۔ پھر بھی جوش کی ان دونوں نظموں میں بڑا حسن بیان ملتا ہے جو نہ صرف ہمیں اپنی طرف متوجہ کر لیتا ہے بلکہ دل پر اثر بھی کرتا ہے۔ فکر انسانی کا رجز دیکھیے :

مری فکر کب سے ہے سرگرم کار
لے اپنی جھولی میں لیل و نہار
بساطِ فلک کو سنوارے ہوئے
رہاٹِ زمیں کو ابھارے ہوئے
بقا و فنا کو جھنجھوڑے ہوئے
مہ و سال کا رس نچوڑے ہوئے
جہالت کی آنکھیں نکالے ہوئے
مظاہر کو جیبوں میں ڈالے ہوئے

درس انسانیت میں آدمی کی عظمت اس طرح بیان کی ہے :

امین خزن و بہار آدمی	گُلستاں کا پروردگار آدمی
حسین و صبح و صنم آدمی	نگارِ حدوث و قدم آدمی
دُرِ خلد و لعلِ یحییٰ آدمی	گل و برُب و سر و دُشمن آدمی

انقلاب، مذہب، انسانیت جوتش کے محبوب موضوع ہیں۔ اسی کے ساتھ ان کے یہاں وہ زندگی بھی ہے جو مے و دو سالہ و محبوب چارہ سالہ کی مرہونِ منت ہے۔ جوتش کے ان اشعار میں زندگی کا رس ہے، حسن کی تابناکی ہے، مستی کی کیفیت ہے، جسم کی آنچ ان اشعار کو دہکاتی ہے اور انھیں سرد اور بے جان افلاطونی محبت کے تصور سے بلند کر دیتی ہے۔ جوتش کی یہ زندگی بہر حال تقاضائے فطرت ہے اور اردو شاعری میں اس سے ایک اہم واقعیت آئی ہے۔ یہ زندگی چند نامہ بنام مجاز میں ایک مہذب پہلو اختیار کر لیتی ہے اور میرے نزدیک جوتش کے نقطہ نظر کو پوری طرح سمجھنے کے لیے اس نظم کا مطالعہ ضروری ہے۔

مجاز کی بلا نوشی نے انھیں بیمار ڈال دیا۔ جوتش انھیں مستی کے آداب بتاتے ہیں۔ دن کی عبادت اور رات کے جشن کے نکات سمجھاتے ہیں، ہلکے اور تیز نشے کا فرق بتاتے ہیں۔ شاعر کے سامنے ایک دستور العمل لاتے ہیں اور ان کے لہجے میں شفقت و محبت ہے، سر پرستی نہیں درد مندی ہے و لازاری نہیں۔ یہ نظم بھی جوتش کی دوسری نظموں کی طرح اکتا دینے کی حد تک طویل ہو گئی ہے اور اس میں بد مستی کی کیفیت بڑی بھی تک واقعیت کے ساتھ بیان کی گئی ہے۔ مگر اس میں جا بجا حسین اشعار ملتے ہیں۔ مجاز کو شادمانی سے محتاط رہنے کی اور مستی میں ہوشیاری کی اس طرح تلقین کرتے ہیں :

غم کے مارے تو جی رہے ہیں ہزار	نہیں بچتے ہیں عیش کے بیمار
آن میں دل کے پار ہوتی ہے	پگھڑی میں وہ دھار ہوتی ہے
ہاں سنبھل کر لاف توں کو برت	ٹوٹ جائے نہ دیکھ کوئی پرت
دیکھ کر شیشہ نشاط ٹھا	یہ ورق ہے ورق ہے سونے کا
تغِ مستی کو احتیاط سے چھو	ورنہ ٹپکے گا انگلیوں سے لہو
خوب ہے ایک حد پہ قائم نشہ	ہلکا پھلکا سبک ملائم نشہ

رات اور دن کے فرائض اس طرح یاد دلائے ہیں :

رات کو لطف جام ہے پیارے	دن کو پینا حرام ہے پیارے
دن ہے دریائے اکتساب کی لہر	رات چنگ درباب و کشتی و نہر
دن ہے نولاد، سنگ، تیغ، علم	رات کخواب، پنگھڑی، شبنم
دن ہے طفیان جہد و سیل شعور	رات انگور و طور و حور و قصور
دن بہادر کا بان، بیر کا رتھ	رات چپا کلی، انگوٹھی، نتھ
آفتاب و شراب میں بیری	بو تلیں دن کو ہیں کچھل پیری

ترانہ آزادی وطن، استقلال میکدہ اور ہندو مسلم کا متحدہ نعرہ، جوش کی کمزور نظمیں ہیں، ترانہ آزادی وطن میں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ کوئی غمزدہ زبردستی ہنسنے کی کوشش کر رہا ہے اور آنسو ہیں کہ ابلے پڑتے ہیں۔ ہندو مسلم کا متحدہ نعرہ بظاہر ایک طنزیہ لظم ہے مگر چونکہ وہ انتہائی غلیظ و غضب کی حالت میں لکھی گئی ہے۔ اس لیے ایک چیخ بن کر رہ گئی ہے۔ جوش اپنے غصے کو وہ ترفع عطا نہیں کر سکتے کہ اس میں جلال آجائے۔ وہ بے تحاشہ برس پڑتے ہیں لیکن نہ پوچھ جیسی نظمیں جن میں جوش نے ماتم آزادی کی طرح انسانیت اور تہذیب کی قدروں کی بربادی کا ماتم کیا ہے زیادہ تاثیر اور کشمیر تارکھتی ہیں۔

جوش کی حسن کاری میں کلام نہیں، ان کی تشبیہات جاندار، دلکش اور معنی خیز ہوتی ہیں۔ ان کا تخیل لالہ کار ہے مگر دور رس نہیں وہ چند مخصوص محوروں پر گھومتا ہے۔ ان کے یہاں شدید جذباتیت اور لہجے کی کرخنگی بعض اوقات بری طرح کھٹکتی ہے۔ اردو کے بہت سے شعرا کی طرح ان میں بھی ضبط و لظم نہیں ہے۔ وہ بس کرنا نہیں جانتے، مگر ان کی انسانیت سے اس قدر گہری محبت اور اس کے ایک روشن مستقبل پر یقین محکم نے ان کے کلام میں بڑی آب و تاب پیدا کر دی ہے۔ اگر انھیں اپنے بعض جگر پاروں کا خون کرنا آتا ہوتا تو ان کا یہ مجموعہ بہت بہتر ہوتا۔ ان کے یہاں بعض اوقات عربی فارسی کے مشکل الفاظ کثرت سے راہ پا جاتے ہیں۔ پھر بعض نظمیں جو تفرینا لکھی گئی ہوں جب سنجیدہ مجموعوں میں شامل کی جاتی ہیں تو اس سے ان کے عام معیار سخن پر اثر پڑتا ہے۔ چنانچہ برپا پوش قلندر، دعاء، آشاکا راگ، دھن راجہ کا جو پائے ہے لونڈا فقیر کا، اس مجموعے میں نہ ہوتے تو بہتر تھے، اپنے معاصرین کے

متعلق بعض سرے ممکن ہے کچھ لوگوں کو پُر لطف معلوم ہوں مگر وہ جوتس کے پائے کے
شعر کے لیے کسی طرح مناسب نہیں ہیں، زندگی کی طرح شاعری میں بھی خلوت و جوت
کے آداب ہوتے ہیں۔

جوتس کے مزاج کو سمجھنے کے لیے شاید ان کی نظم جاہل و جمال سب سے زیادہ مفید
ہے یہ تین بند ملاحظہ ہوں۔

کیوں اک طرف ہی کھینچتے ہو دوستِ نو اک وضع پر نہیں ہے سرے داؤد کی رو
کت کا نور ہوں تو کبھی بت کدے کی ضو گرتی ہے برف گاہ نکلتی ہے گاہ لو

دریا ہوں اک مقام پہ رہتا نہیں ہوں میں اک خط مستقیم پہ بہتا نہیں ہوں میں

دس میں ہے رہزنی کا کبھی رہبری کا رنگ سر میں کبھی خودی کا کبھی بیخودی کا رنگ
کرنوں کا رنگ ہے تو کبھی چاندنی کا رنگ عاشق کا روپ ہے تو کبھی فلسفی کا رنگ

یہ شاعری ہے عرش کی بازی گری نہیں
یعنی خدا خواستہ پیغمبری نہیں

کرتا ہوں چاک دامن شاہانِ تند خو اور یوں کہ تا ابد نہ کبھی ہو سکے رفو
میری رسن ہے اور سدِ طیس کا گلو غلطی ہے میرے جام میں جمشید کا لہو

رہتا ہوں مست بادۂ گلگوں پئے ہوئے
دوشِ سخن پہ سرخ پھریرا لیے ہوئے

سرود و نردوش جوتس کا ایک نمائندہ مجموعہ ہے اور اس کا نام بھی ان کی شاعری کی
تمام خصوصیات کا آئینہ ہے۔

(اردو ادب، جولائی - ستمبر ۱۹۵۲ء)

شاعر مشاعرہ نمبر ۱۹۵۰ء

مدیر اعجاز صدیقی صفحات ۶۲ کتابت، کاغذ، طباعت اول۔ قیمت ۱۰/-
قصر الادب۔ آگرہ۔

اعجاز صدیقی شاعر نے یہ مشاعرہ نمبر بڑی محنت سے مرتب کیا ہے۔ اس میں
تین متعلق تین مقالے، چار نظمیں اور باقی غزلیں ہیں۔ مصرع طرح
”نہیں اندھیروں سے بزم گیتی کو ایک دن روشنی ملے گی“

نے ’فر، کو خد صا پابند کر دیا اور یہی وجہ ہے کہ اکثر غزلیں مستقبل کی پیشن گوئیاں ہیں یا بعض عقاید
ہندوؤں، اظہار، مقالات میں احتشام حسین صاحب نے نہایت وضاحت سے مشاعروں کے
تہذیبی کارنامے پر زور دیا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ:

”اگر غائر نظر سے ان کا مطالعہ کیا جائے تو ان سے نہ صرف ان کے عہد

کے طرز شعر گوئی کا اندازہ ہوتا ہے بلکہ ان کی زبان کی ترقی اور مقبولیت پر روشنی

پڑتی ہے۔“

یہ نتائج ہے کہ تفریحی اہمیت کے علاوہ مشاعرہ کی مجلسی، اجتماعی، لسانی اور انتقادی اہمیت بھی ہے مگر
اس میں شبہ ہے کہ موجودہ دور کے مشاعرے ان سب عناصر کے حامل ہیں یا نہیں؟ دراصل مصرع
طرن میں یہ شاعرانہ کمال فنی بن کر سامنے آتا تھا اور مشاعرے کی کامیابی ذراستی اور (Loud)
ہو جاتی تھی جو لوگ مشاعروں میں کامیاب کہے جاتے ہیں وہ لاری طور پر اچھے شاعر نہیں ہیں۔
مگر مشاعرے کی عام اپیل سے انکار نہیں کیا جاسکتا اور یہی وجہ ہے کہ موجودہ پُر آشوب دور میں
بھی مشاعروں کی مقبولیت باقی ہے۔ اختر تلہری نے شاعری کی مقبولیت اور مشاعروں کی
مقبولیت میں خلط مبعث کیا ہے۔ شاعری کی مقبولیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا لیکن مشاعروں کی
موجودہ شکل کی تہذیبی ناگزیر ہے، سب سے بڑی بات یہ ہے کہ موجودہ عظیم الفرستی کے دور میں

طویل طویل مشاعرے وقت کی رائی ہیں۔ خصوصاً اس لئے کہ ہمارے شعراء کا بڑا طبقہ خیال اور انتخاب کی تازگی سے محروم ہے۔ دراصل شاعری جذبے کا انفرادی اظہار ہے۔ اس لئے مقررہ مضامین پر نہیں اور مخصوص منسرع طرح پر غزلیں کامیاب نہیں ہو سکتیں۔ شاعرہ ”مشاعرہ نمبر“ دراصل یہ اسے کلام ستوں کا ایک نیا اڈیشن ہے اور اس کی اہمیت یہ ہے کہ اس میں ہماری مدتی ہوئی شاعری کے نئے و خال صاف نظر آتے ہیں۔ خوبوں کی دنیا کا شعر حقیقتوں کی سر زمین میں اترتا ہے اور موجودہ دور کی الجھنوں اور تکلیفوں میں کوئی وضع راستہ تلاش کرنا چاہتا ہے۔ غزلوں میں میر تقی میر، آرزو، وحشت، میکش، ریش کی غزلیں کامیاب ہیں جگن ناتھ آزاد، شمیم کرہانی، مہر نغمہ کی اور عرش مہسینا کی نظموں میں مسائل کی جھلک بھی ملتی ہے۔ اس نمبر کی خوبیوں میں شعراء کی تصویروں سے اضافہ ہو گیا ہے۔ اگر بعض شعراء کی غزلوں کا انتخاب کر دیا جاتا تو یہ مجموعہ بہتر ہو جاتا۔

(اردو ادب، اکتوبر-دسمبر ۱۹۵۰ء)

ضیائے حیات

یعنی ڈاکٹر ضیاء الدین محمد مرحوم ساہن، انس چانسر مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کی
سوانح عمری۔ محمد امین زبیری۔ کاغذ، متایب، طبعت قابل قدر۔ صفحات
۳۴۳۔ مطبوعہ دین محمدی پریس رانی۔ قیمت درشت کاغذ کاغذ نہیں۔
غالباً مصنف سے دستیاب ہو سکتی ہے۔

محمد امین زبیری نے علی گڑھ تحریک کے کئی ممتاز افراد کی سوانح عمریاں لکھی ہیں،
جس میں حیات محسن، تذکرۂ وقار اور حیات شبلی پر ایک ریویو قابل ذکر ہیں۔ سر سید کے
زمانے سے اب تک کے علی گڑھ کی زندگی کے بہت سے پہلو ان کی نظر میں ہیں۔ وہ عموماً
ضروری مواد در سالہ محنت اور تلاش سے جمع کرتے ہیں اور کوشش کرتے ہیں کہ ہیر و کی
زندگی اور کارناموں کے زیادہ سے زیادہ گوشوں پر تبصرہ ہو جائے۔ اگر سوانح نگاری کو مسلسل
بندی یا بقول شبلی واقعات کی کھٹونی، کہا جاسکتا ہے تو امین زبیری صاحب بہت اچھے سوانح
نگار ہیں۔

اردو میں سوانح نگاری کے لیے اب تک حیات جاوید کو سامنے رکھا جاتا ہے۔ حیات
جاوید با شب ایک قابل قدر کارنامہ ہے، مگر سر سید کی لائف سے زیادہ وہ سر سید کے کارناموں
پر تبصرہ ہو گئی ہے۔ سر سید جدید دور کے بانی اور اردو نثر کے بہت بڑے محسن ہیں۔ انھوں نے
انیسویں صدی کے ذہنی جمود میں ایک تماظم پیدا کر دیا اور مشرق و مغرب کے امتزاج سے
ایک نئی چنگاری روشن کی جس کے تہذیبی اور ادبی برکات آج ہمارے سامنے ہیں۔ مگر سر سید
کی لائف ان کے شایان شان نہیں لکھی گئی اور وہ جدید سوانح نگاروں کے لیے بہت اچھا نمونہ
نہیں ہے۔ وہ ایک طرح کی سرکاری سوانح عمری ہے اسی وجہ سے شبلی اسے کتاب المناقب کہتے
تھے۔ ضیائے حیات کے مرتب بھی دراصل اسی اصول کے پیرو ہیں۔ انھوں بھی ایک
سرکاری سوانح عمری لکھی ہے اور ڈاکٹر ضیاء الدین مرحوم کی مدلل مداحی کی ہے۔ اسی وجہ سے
اس کتاب سے بیسویں صدی کے علی گڑھ کی ذہنی زندگی، مسئلوں کے تعمیری تجربات،

اساتذہ و طلباء کی سیرت و شخصیت، اس زمانے کی اہم تہذیبی، سیاسی اور ادبی قدریں نہیں معلوم ہوتیں بلکہ ہیر و کے کارناموں کی ایک فہرست اور ان کی شخصیت اور کردار کی ایک رخی تصویر ہمارے سامنے آ جاتی ہے۔

سوانح نگاری اب کی ایک صنف ہے۔ اگرچہ یہ تاریخ سے قریب ہے اور اس سے بہت کچھ مدد دیتی ہے مگر یہ تاریخ نہیں ہے اور تاریخ کو بھی مشاہیر کی سوانح عمری سمجھنے کا نظریہ اب فرسودہ ہو چکا ہے سوانح نگار کے لیے ضروری ہے کہ وہ اپنے ہیر و کی ساری زندگی پر نظر ڈالے اور اس کے کارناموں سے اچھی طرح آشنا ہو۔ اسے اپنے ہیر و سے ہمدردی ہو سکتی ہے مگر پرستش سے مطالعہ میں فرق پڑتا ہے۔ وہ جانبدار ہو سکتا ہے اور ہوتا ہے مگر وہ یکطرفہ نہیں ہو سکتا۔ اسے پھولوں کے ساتھ کانٹوں کا، روشنی کے ساتھ سائے کا خوبی کے ساتھ خامی کا بھی نباض اور پارکھ ہونا چاہیے۔ اس کے لیے یہ ضروری نہیں کہ وہ چھوٹے بڑے تمام واقعات کو جمع کر دے۔ اس کی نظر بنیادی، اہم اور معنی خیز چیزوں پر ہونی چاہیے۔ سوانح نگاری دراصل شخصیت کے ارتقاء کی کہانی ہے۔ شخصیت پر موروثی خصوصیات، ابتدائی تربیت، علمی و ادبی ماحول، جنسی زندگی، جسمانی کیفیت، سماجی اور سیاسی حالات، سب کا عمل اور رد عمل ہو تا رہتا ہے۔ اسی کشاکش سے وہ انوکھی، انفرادی اور مخصوص صفت وجود میں آتی ہے جو ایک شخصیت کو دوسری سے الگ کرتی ہے۔ یہی شخصیت عملی دنیا میں ایک مزاج یا کردار کی نشاندہی کرتی ہے۔ ہمارے بہت سے سوانح نگار اس نکتے کو نہیں پہچانتے۔ زیر نظر تالیف میں بھی یہی خامی ہے۔ یہ ڈاکٹر ضیاء الدین مرحوم کا ایک قصیدہ ہو گئی ہے۔ ڈاکٹر صاحب کے متعلق شروع سے در رائیں رہی ہیں۔ ان کے موافق اور مخالف باتیں ہمیشہ کہی گئیں۔ مؤلف نے ان سب باتوں پر سنجیدگی سے غور کرنے کی کوشش نہیں کی۔ وہ ایک پرانے خیال کے بزرگ ہیں جو مرنے والوں کی کمزوریوں پر پردہ ڈالنا ہی مناسب سمجھتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ اس قدر احتیاط ہماری پرانی تہذیب اور مشرقی آداب کے مطابق ہو تو ہو ادبی دیانت کے خلاف ہے۔ یہ کتاب ڈاکٹر ضیاء الدین کے مرنے کے فوراً بعد شائع ہوتی تو اس کی موجودہ ترتیب سمجھ میں آ سکتی تھی لیکن ان کے قتل کے تقریباً پانچ سال بعد ساٹھ پینسٹھ صفحات میں لوگوں کے ذہن پر توڑتی اور تاروں اور نہاری مضامین کا شور کتاب کی حیثیت کو اور بھی ہکا کر دیتا ہے۔ تاثرات میں صرف پروفیسر عبدالجید قریشی کا مضمون قابل ذکر ہے۔ بلکہ ایک لحاظ

سے ساری کتاب میں اس کی اہمیت سب سے زیادہ ہے۔ اس میں بھی ڈاکٹر صاحب کی تصویر یکطرفہ ہے مگر تمام نقش روشن اور واضح ہیں۔ دوسرے مضامین میں کام کی باتیں خل خل ہی ہیں۔ امین زبیری صاحب کو بنیادی اور جزوی باتوں میں فرق کرنا نہیں آتا۔ وہ تحقیق و تلاش تو کرتے ہیں مگر ان کا مقصد بے لگ خارجیت نہیں تاویل ہوتا ہے۔ انھوں نے عرض مؤلف میں یہ دعویٰ کیا ہے :

”میں بلا خوف تردید کہہ سکتا ہوں کہ میں نے کوئی بت تراش کر پوجا نہیں کی اور نہ انسان کو فرشتہ بنایا بلکہ جہاں تک دسترس ہوئی واقعات کو جو سوانح حیات ہو سکتے ہیں، سادہ طور پر تالیس و مسخ اور منطقی دلائل اور اولیٰ اسلوب بیان کے بغیر پیش کر دیا ہے۔ اب ناظرین اچھا برا جو نتیجہ نکالیں اور بہتر و بدتر رائے قائم کریں، ان کے اختیار میں ہے۔“

افسوس ہے کہ ان کا دعویٰ ترا و دعویٰ ہی رہا۔ کتاب کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ ڈاکٹر صاحب شروع سے آخر تک راستی پر تھے۔ ان کے سارے مخالفین تنگ نظری، حسد، بغض کا شکار تھے، ان سے ساری عمر میں کوئی غلطی نہیں ہوئی، ان کا سلوک دوست دشمن سب کے ساتھ مثالی تھا، وہ کوئی اچھی بات بھی کرتے تھے تو ان کے مخالف اسے برا رنگ دیتے تھے۔ ان کا تار اس دور کشمکش کے ایک انسان میں نہیں بلکہ ادیباء اللہ میں ہونا چاہیے تھا۔ ظاہر ہے کہ یہ باتیں قرونِ اولیٰ کے کسی بزرگ کے متعلق صحیح ہوں تو ہوں لیکن ایک ایسے شخص کے متعلق جس کی جدوجہد تعلیم و سیاست سے شروع ہو کر زندگی کے دوسرے شعبوں تک پھیلی ہوئی ہو کسی طرح درست نہیں ہو سکتیں اس لیے یہ کتاب ممکن ہے مرحوم کے پرستاروں کی آنکھوں کا سرمہ ہو لیکن سوانح عمری کے فن کی رو سے اور اس نسل کے لیے جو محبت یا نفرت سے بلند ہو کر سنجیدہ مطالعہ کی عادی ہے اور جس کے نزدیک علی گڑھ کی مصروف اور منہمک دنیا کے بہت سے طوفان محض بلبلوں سے زیادہ وقعت نہیں رکھتے، یہ ایک سطحی، سرسری، یکطرفہ اور کم مایہ کارنامہ ہے، بلکہ اس کی اشاعت کے بعد یہ اور بھی ضروری ہوتا ہے کہ ڈاکٹر ضیاء الدین کی شخصیت اور کردار کو وقت کی کسوٹی پر کسا جائے اور یہ دیکھا جائے کہ آج کل کے انسانوں کے لیے ان کی زندگی میں کیا قابل قدر اور مفید باتیں ملتی ہیں۔

ڈاکٹر ضیاء الدین کی زندگی پر غور کیجیے تو پہلی نظر میں ہی یہ محسوس ہوتا ہے کہ یہ ایک پختہ سوچ بچار کے لیے بڑا زبردست چیلنج ہے۔ ان کا اپنا تعلیمی دور نہایت شاندار رہا۔ اس کے حدود تقریباً نصف صدی تک کسی نہ کسی حیثیت سے ایک بڑے تعلیمی ادارے سے نہ صرف وابستہ رہے بلکہ کافی عرصے تک اس کی قیادت کرتے رہے۔ ان کے نقطہ نظر، عادات و اختیارات، پسند و ناپسند اور معیار اقدار کا اثر طلباء اور اساتذہ ہی پر نہیں بلکہ مسلمانان ہند کی زندگی پر پڑا۔ انہوں نے تعلیمی اور سیاسی بہت سے معرکے جھیلے اور ان کے گرد و پیش بہت سے جنگاے اور طوفان آئے۔ وہ بہت سی باتوں میں نہایت کامیاب اور کئی قابل ذکر باتوں میں ناکام رہے۔ ان کی داستان حیات میں ایک شاندار آغاز، حیرت انگیز نشیب و فراز اور ایک عبرت ناک انجام سب مل جل گئے ہیں۔ ان سے عقیدت بہت سے لوگوں کو تھی، ان کے جاں نثار اور پرستار بھی تھے، مگر ان کے دشمن اور مخالف بھی کچھ کم نہ تھے۔ ایک معلم، ماہر تعلیم اور سیاسی کارکن پر تبصرہ کرنے کے لیے، درس و تدریس، تعلیمی نظریات اور سیاسی شعور کی جس گہرائی کی ضرورت ہے، افسوس ہے کہ وہ امین زبیری صاحب میں نہیں ہے۔ اسی لیے انہوں نے کچھ تقریروں، واقعات، یادداشتوں اور دوستوں کی معلومات کی فراہمی پر اکتفا کی ہے، حالانکہ اچھی تصویر نگوں کی کثرت سے نہیں، رنگوں کے مناسب و موزوں استعمال اور اس استعمال میں سلیقے اور سوجھ بوجھ سے عبارت ہے۔

ڈاکٹر ضیاء الدین ایک طالب علم کی حیثیت سے نہایت ذہین اور کامیاب نظر آتے ہیں۔ انہوں نے علم ریاضی میں اس زمانے میں نام پیدا کیا جب مسلمانوں میں ریاضی داں خال خال نال ہوتے تھے مگر آج ان کا ریاضی میں کوئی کارنامہ نہیں ہے۔ ان کی کوئی تحقیق آج ریاضی کے کسی طالب علم کے لیے شمع راہ نہیں کہی جاسکتی۔ ان کی کوئی علمی کتب کسی یونیورسٹی کے نصاب میں شامل نہیں ہے۔ انہیں ریاضی کا اچھا معلم بتایا جاتا ہے مگر یہ واقعہ ہے کہ وہ جدید ریاضیت سے ناواقف تھے۔ ڈاکٹر رضی الدین نے اپنے مختصر نوٹ میں یہ اعتراف کیا ہے کہ ان کے خیالات اپنے استاد بری کے ان لیکچروں پر مبنی تھے جو اس نے بیسویں صدی کے آغاز میں دیئے تھے۔ وہ ہندوستان کی یونیورسٹیوں میں ریاضیات پر توسیعی لیکچر دیتے ہوئے شدید ہی کبھی سنے گئے ہوں۔ ڈاکٹر رضی الدین کو ان سے علمی مسائل پر تبادلہ خیال کرنے کی اس وجہ سے ہمت نہ ہوئی کہ انہیں اندیشہ تھا کہ ڈاکٹر صاحب بڑا مان جائیں گے۔ ظاہر ہے کہ جہاں تک

علم ریاضی کا تعلق ہے ڈاکٹر صاحب نقش و نگار طاق نسیاں ہو چکے تھے۔ ڈاکٹر رضی الدین نے مجھ سے خود بیان کیا کہ بعض یونیورسٹیوں کے اعلیٰ ترین امتحانوں کا ممتحن انھیں کسی وجہ سے نہیں بنایا جاتا تھا کہ ارباب حل و عقد کو اس میں شبہ تھا کہ وہ جدید ریاضی سے واقف بھی ہیں یا نہیں، جہاں تک علم و فضل کا یہ کوچہ ہے ڈاکٹر صاحب اسے بہت شروع میں خیر باد کہہ چکے تھے۔

ان کے نام کے ساتھ دوسرا تصور ایک ماہر تعلیم کا ہے۔ یہاں بھی وہی فسوس تک تھی مانگی ملتی ہے۔ ڈاکٹر صاحب نے یوں تو تعلیمی کمیشنوں، کمیٹیوں اور اجتماعوں میں ایک عمر گزاری اور ان کے خیالات نظام تعلیم، امتحانات ڈسپلن، اساتذہ اور طلباء کے متعلق ان کی مختلف تقریروں اور خطبوں میں مل جائیں گے۔ امتحانات کے متعلق ان کی ایک کتاب بھی موجود ہے۔ مگر دراصل ان سارے خیالات سے کوئی خاص نظریہ یا اصول تعلیم مرتب نہیں کیا جاسکتا۔ ان بکھرے جلوؤں سے کوئی آئینہ نہیں بنتا۔ انھوں نے تعلیمی اداروں کے انتظامی معاملات میں اپنے آپ کو اتنا گرفتار کر لیا کہ نظریہ تعلیم کی طرف ان کی نظر ہی نہ گئی۔ تعلیمی اداروں کا جتنا تجربہ انھیں تھا کم لوگوں کو ہو گا۔ مگر اس تجربے سے نہ خود انھوں نے کوئی قرر واقعی فائدہ اٹھایا اور نہ دوسروں کو اٹھانے دیا۔ یوں وہ محض ادبی یا سائنسی تعلیم کو ناکافی سمجھتے تھے اور صنعتی یا حرفتی تعلیم پر زور دیا کرتے تھے، مگر ان کے سامنے صرف ایک سطح نظر تھا اور وہ یہ تھا کہ مسلمان نوجوان ملازمت کی دوڑ میں زیادہ پیچھے نہ رہ جائیں۔ انھیں تعلیمی معیار، تحقیق و تدقیق، اعلیٰ علمی مشاغل زیادہ عزیز نہ تھے۔ یونیورسٹی کا مقصد ان کے نزدیک سرکاری ضرورتوں کا پورا کرنا اور نظام حکومت کے لیے کارآمد بڑے مہیا کرنا تھا۔ اس کتاب میں ہی یہ اعتراف کیا گیا ہے کہ وہ کیفیت سے زیادہ کیت اور صلاحیت سے زیادہ تعداد پر زور دیتے تھے۔ انھیں یہ فکر تھی کہ مسلمان گریجویٹ بڑی سے بڑی تعداد میں ہر سال پیدا کر دیئے جائیں۔ ان کی شخصیت کی نشوونما، ان کی ذہنی اور علمی استعداد، ان کے نظریہ حیات کی انھیں چنداں فکر نہ تھی۔ انھوں نے ساری عمر حکومت کے سربراہ اور رہارکان کی خوشامد کی تاک۔ وہ علی گڑھ کے طلباء کو یا مسلمان طلباء کو ملازمتیں دلوا سکیں۔ انھیں یہ پر دانہ تھی کہ ان طلباء کی شخصیت و سیرت کی اچھی تعمیر ہو اور وہ زندگی کا کوئی صالح نصب العین بنا سکیں۔ وہ اہل علم سے زیادہ وزیروں اور حکومت کے افسروں کے درود کے شائق رہتے تھے۔ جب نظام حیدر آباد

اور دائرہ ہند بھی گڑھ تشریف لائے تو ڈاکٹر صاحب یہ سمجھتے تھے کہ انھیں معراج حاصل ہو گئی۔ انھوں نے کبھی ٹیگور کو بلانے کی کوشش نہ کی اور جہاں تک مجھے یاد ہے ان کے زمانے میں اقبال بھی علی گڑھ نہیں آئے۔ انھیں اردو سے کوئی لگاؤ نہ تھا، ہاں وہ اس حربے سے ہمیشہ کام لیتے تھے کہ علی گڑھ میں اردو اور دینیات کی تعلیم لازمی ہے اردو اور دینیات کے معیار کے بلند نہ ہونے میں ان کی بے پروائی کو بہت بڑا دخل تھا۔ وہ ان مضامین میں طلباء کے فیل ہونے کو سخت ناپسندیدگی کی نظر سے دیکھتے تھے۔ مولانا حسن مرحوم نے مجھ سے خود بیان کیا تھا کہ ایک دفعہ امتحان کے کمرے میں ڈاکٹر صاحب داخل ہوئے۔ اردو کا پرچہ تھا اور مولانا نگر اس تھے۔ کچھ طلباء نے ڈاکٹر صاحب کو دیکھ کر اس بات کی شکایت کی کہ پرچہ مشکل ہے۔ ڈاکٹر صاحب نے مولانا کو ہدایت کی کہ طلباء کو جواب بتادیں اور چپے گئے۔ ایک دفعہ بی۔ اے۔ کے امتحان میں انگریزی کے پرچہ میں طلباء زیادہ فیل ہوئے۔ ڈاکٹر صاحب نے اکیڈمک کونسل کے اجلاس میں اس بات پر سخت برہمی کا اظہار کیا اور تیزی میں یہ بھی کہہ گئے کہ اس نتیجے سے شعبہ انگریزی کے اساتذہ کی قابلیت پر حرف آتا ہے۔ اتفاق سے صدر شعبہ ایک انگریز مسٹر فیلڈن تھے انھوں نے فوراً احتجاج کیا اور استغفیٰ کی دھمکی دی۔ ڈاکٹر صاحب انگریز کے غصے سے بہت ڈرتے تھے۔ فوراً ان سے معذرت کی کہ آپ نے میرا مطلب غلط سمجھا، میں اساتذہ کے متعلق کچھ نہیں کہہ رہا ہوں۔ جب نظام حیدر آباد علی گڑھ آنے والے تھے تو ڈاکٹر صاحب کو بڑی فکر تھی کہ سپانامہ بڑا زوردار ہو۔ رشید احمد صاحب صدیقی اس کام پر مامور کیے گئے۔ انھوں نے ایک اچھا ایڈریس لکھ کر پیش کیا۔ ڈاکٹر صاحب نے خواجہ حسن نظامی کو بھی دکھایا اور سر یعقوب کو بھی۔ ان کے مخصوص حواریوں نے بھی اس میں اصلاحیں تجویز کیں۔ ہر دفعہ ترمیم و ترمیم ہوتی تھی مگر سپانامہ پسند نہ آتا تھا جب سات دفعہ رشید صاحب نے سپانامہ لکھا اور ساتوں دفعہ ناپسند ہوا تو بالآخر وہ بھی عاجز آ گئے اور انھوں نے کہا کہ آپ کسی در سے یہ کام لیجیے میں اس خدمت سے معذور ہوں۔ ڈاکٹر صاحب بہت برا فرد خستہ ہوئے اور کہنے لگے کہ شعبہ اردو کے وجود کا جواز کیا ہے اگر اس کے اراکین ایک سپانامہ بھی تیار نہ کر سکیں۔ ۱۹۳۶ء میں حواری دوکانفرنس علی گڑھ میں ہوئی تھی اس کے لیے دعوت یونیورسٹی کی طرف سے بڑی کوشش کے بعد رشید احمد صاحب صدیقی نے دلوائی تھی۔ ڈاکٹر صاحب کو خود ان چیزوں سے چند دلچسپی نہ تھی۔ ان کو اساتذہ سے یہ شکایت کبھی نہ ہوئی کہ وہ ریسرچ

کیوں نہیں کرتے انھیں یہ شکایت اکثر ہوتی تھی کہ وہ بڑھنے پڑھانے کو کافی سمجھتے ہیں اور تعطیلاتوں میں ونود لے جانے اور میڈیکل کالج اور دوسرے اداروں کے لیے چندہ جمع کرنے کے لیے جلد آمادہ نہیں ہوتے۔ اپنی وائس چانسلری کے زمانے میں انھوں نے درس و تدریس کے معیاروں کو بلند کرنے، توسیعی لیکچروں کا انتظام کرنے، مختلف تعلیمی اداروں کے ماہرین فن کو روانے کی کوئی کوشش نہیں کی۔ یہ صحیح ہے کہ وہ جہاں تک ہو سکتا تھا یہ کام کر دیتے تھے، طلباء کے ساتھ بڑی نرمی برتتے تھے۔ سزا بہت کم دیتے تھے، چاہتے تھے کہ نائن زیادہ سے زیادہ چھ ہوں مگر ان باتوں کی وجہ سے امتحانات میں نقل کرنے والے، اخلاقی حرام کا ارتکاب کرنے والے، شورش پسند طلباء، صاحب غرض اساتذہ ہی زیادہ نفع میں رہتے تھے۔ جمہوری نظام کی جتنی کنزوریاں ممکن ہیں ڈاکٹر صاحب نے ان سب سے فائدہ اٹھایا۔ میں زہری صاحب، عبد المجید قریشی صاحب اور دوسرے اصحاب نے بھی اعتراف کیا ہے کہ وہ پارٹی بناتے تھے۔ یہ کہنا کہ ان کی پارٹی کامیاب ہوتی تھی اور دوسروں کی ناکام، ان کی ہوشیاری اور استادی کی دلیل ہو سکتی ہے مگر اس سے پارٹی بندی کا دھبہ ان کے دامن سے دور نہیں کیا جاسکتا، وہ کورٹ کے انتخاب کے لیے زیادہ تر سرکاری افسروں یا ایسے اصحاب کو پسند کرتے تھے جو خود کوئی رائے نہ رکھتے ہوں اور ہر مسئلے میں آنکھ بند کر کے ان کے ساتھ ووٹ دیں۔ ایسے اصحاب کی ایک خاص فہرست تیار ہوتی تھی اور بعض اساتذہ یہ کلرک اس کو ممبروں کے پاس لے جاتے تھے اور ان پر ہر قسم کا دباؤ ڈالتے تھے۔ نتیجہ یہ ہوتا تھا کہ کورٹ ورکنگ کو نسل میں زیادہ ان کے پسندیدہ آدمی ہو پاتے تھے۔ اسی طریقہ کار کا نتیجہ یہ ہوتا تھا کہ اساتذہ کے تقرر کے وقت یہ لوگ اپنے اپنے پٹھوؤں کو آگے بڑھاتے تھے۔ بارہا یہاں کہ ماہرین کی کمیٹی نے کوئی نام تجویز کیا اور ان کو نسل نے اسے نظر انداز کر کے اس سے بہت پرست درجہ کا امیدوار لے لیا۔ ڈاکٹر صاحب نے واقعی اساتذہ یا طلباء کے خلاف کوئی کارروائی شاذ و نادر ہی کی ہو، انھوں نے افراد کو تہدید ہی کوئی سزا دی ہو۔ انھیں اس پر فخر تھا۔ میں نے کسی کو نقصان نہیں پہنچایا۔ یہ درست ہے کہ افراد کی روزی انھوں نے نہیں چینی مگر انھوں نے قوم کے اخلاقی اور سیرت کو تباہ کر دیا۔ کتنے ہی اساتذہ علم و فضل کے راستے سے ہلکے ہو گئے۔ کتنے ہی طلباء مطلب پرست، اپنا کام نکالنے والے، تنگ نظر اور پرست ہمت ہو گئے۔ کتنوں کے نزدیک انھوں کی آنکھ میں خاک جھونکنا اور پناؤ سیدھا کرنا مسک زندگی قرار پا گیا۔ کتنے ہی

صداحت پسہ کرنے کے بجائے۔ خارجی خطوط کے عادی ہو گئے۔ کتے ہی اپنی ہر کمزوری اور کوتاہی کو بھول کر برادران وطن کی تنگ نظری کے ماتم میں لگ گئے۔ ڈاکٹر صاحب اس دور کی ساری خصوصیات پر نظر رکھتے تھے۔ وہ جانتے تھے کہ پروپیگنڈا آج سب سے بڑی طاقت ہے۔ انھوں نے ان مسائل سے سرسید کے نژاد و بارہ مسلم یونیورسٹی گزٹ کے نام سے جاری کیا۔ یہ گزٹ مٹی مٹی کا تھی۔ مٹی وادلی مشائخ کا تھیہ ہو سکتا تھا۔ مگر محض ڈاکٹر صاحب کی مصرعہ نیاات کا ایک تحیفہ ہو کر رہ گیا تھا۔ وہ علمی وادلی مرحٹ لو بیکار سمجھتے تھے۔ ان کے دل بے لاش کے لیے دو زرد چوپ و فود کے دندوں کی فہرست معطیوں کے ماتم خود ان کی اس کتاب میں جاری ہے۔ اس کے بعد پر مہماؤں کی فہرستیں زیادہ اہم تھیں یہ سب باتیں جو ہی ٹی زیان کی سنائی نہیں۔ یہ بلہ برسوں کے قریبی مطالعے، ادنی علم اور گہری واقفیت کا پھوڑ ہیں۔ یوں انھیں اوروں کے سیاسی نظریات سے کوئی تعرض نہ تھا۔ مگر وہ اپنے مصالح کے لیے قوم پرستی، ہندو پرستی اور کیونززم، غیرہ کا ہوا بھی قائم کر دیتے تھے۔ ان کے یہاں کوئی گہرا جذبہ یا بڑی نکلن نہ تھی۔ وہ گہری مذہبیت نہ رکھتے تھے۔ خاکسار تحریک یا مسلم لیگ سے ان کی وابستگی ہوا کا رخ دیکھ کر تھی۔ امین ریر کی کوشید یہ معلوم نہیں کہ تاہم ڈاکٹر صاحب۔ عباد نہیں کرتے تھے اور اسی وجہ سے ایک دفعہ ان کے حامیوں کی اکثریت کے باوجود انھوں نے سرستہا سیمان مرحوم کو نامزد کیا تھا۔ ڈاکٹر صاحب بہت جزبہ تھے مگر اس کے ساتھ ساتھ اتنا شعور رکھتے تھے کہ قائد اعظم کی مخالفت کر کے وہ کہیں کے نہ رہیں گے۔ اس کی کامیابی کا راز یہ تھا کہ وہ اپنے سارے محی لغواں سے زیادہ دھن کے پلے، مستقل مزاج، ان تھک کام کرنے والے اور است نہ ہارنے والے آدمی تھے۔ وہ ہر شخص کی کمزوری سے واقف تھے اور اسی سے کام لیتے تھے۔ وہ اپنے دشمن کو بھی شیشے میں اتارنے کی کوشش کرتے تھے۔ یہ شرافت یا علی حوصالی نہ تھی۔ زمانہ شای اور دوہ بنی تھی۔ اس میں تنک نہیں کہ وہ نہایت خصوص سے، بنے خیال میں علی گڑھ کی بہتری اور مسلمانوں کی بھلائی کے لیے یہ سب کرتے تھے، مگر وہ بہت محدود وسعت کے آدمی تھے۔ انگریزوں کے رماے میں ان کی نظر صرف دالین ریاست اور نمبر پر کام پر رہی، نئے ہندوستان کے بڑھتے ہوئے سیاسی شعور، اس کے تہذیبی تھنوں اس کی روح کی پیاس، اس کی اسٹوں درو لوگوں کو انھوں نے کبھی ایک پرکاش سے زیادہ وقعت نہ دی۔ وہ اس طبقے کے آدمی تھے جسے عرف عام میں "خان بہادر" کہا جاتا ہے۔ عوام کے مطالبات اور

ضروریات کچھ ہوں، ان کی نظر ہمیشہ قصر حکومت پر رہتی تھی۔ وہ جانتے تھے کہ انگریز اپنے سیاسی مصالحت کی بنا پر مسلمانوں کے مطالبات کو پسند کرتا ہے اور تھوڑا بہت انھیں پورا بھی کرتا ہے۔ اسی لیے وہ ہمیشہ انگریز پرست اور حکومت پرست رہے۔ ہمارے ملک کے تعلیمی اور سہ بنیادوں کے آتش کدے نہیں بن سکتے۔ مگر انھیں خس خانہ برناب بھی نہیں ہونا چاہیے۔ ڈاکٹر ضیاء الدین کے اثر سے کتنی ہی نسلوں کے سینے بے نور ہو گئے۔ کتنوں کے دلوں میں حریت فکر کی کوئی چنگاری باقی نہیں رہی، کتنے ہی سستی سیاست اور وقتی ہنگاموں کے شکار ہو گئے۔

کہا جاتا ہے کہ ڈاکٹر ضیاء الدین اپنے وقت کے سرسید تھے اور انھوں نے سرسید ہی کی پالیسی پر عمل کرتے ہوئے حکومت وقت سے تعاون ضروری سمجھا۔ یہ سرسید کے ساتھ بڑی بے انصافی اور ان کے مشن کے متعلق بہت بڑی غلط بیانی ہے۔ سرسید نے اپنی نسل کے افق ذہنی کو وسیع کیا۔ عقیدت اور قومی اخلاق کی استواری کا پرچار کیا۔ انھوں نے تعلیمی جدوجہد کو سب سے اہم مان کر دوسری ضروریات کو اس کے تابع کر دیا۔ ان کے اثر سے ایسے نوجوان سامنے آئے جو اپنی تہذیبی بنیادوں پر نئی مشرقیت کی تعمیر کر سکتے تھے۔ انھوں نے مولوی شبلی کو علامہ شبلی بنایا۔ سجاد حیدر، ظفر علی خاں، طفیل احمد، محمد علی، میر محفوظ علی، مولانا بشیر الدین، شیخ عبد اللہ ہر ایک کو ایک ذہن ایک جذبہ، ایک تعمیری لگن دی۔ ڈاکٹر ضیاء الدین کے ہاتھوں ایم۔ اے۔ او۔ کانج، یونیورسٹی بنا۔ اور یہ واقعہ ہے کہ علی گڑھ کی ساری اچھی روایات، ایم۔ اے۔ او۔ کانج کی عطا کردہ ہیں۔ یونیورسٹی ان میں کوئی قابل قدر اضافہ نہ کر سکی۔

یہ ایک مسئلہ امر ہے کہ ہر تحریک کا قائد اور ادارے کا ناخذ، ایک مخصوص صلاحیت رکھتا ہے جس کے اثر سے وہ اپنے جانشینوں میں اور طلباء میں ایک مخصوص رجحان پیدا کر دیتا ہے۔ سرسید نے تصنیف و تالیف کا رجحان پیدا کیا اور اردو ادب کو اس سے مالا مال کر دیا۔ ان کی تحریک محدود معنی میں ادبی تحریک نہ تھی۔ یہ وسیع معنی میں علمی تحریک تھی۔ ڈاکٹر ضیاء الدین اگر سائنس میں ممتاز پروفیسر اور اعلیٰ درجے کے ریسرچ اسکالر پیدا کرتے تو بھی ایک بات ہوتی، مگر ان کے اثر سے علمی و ادبی صداقتیں ابھرنے کے بجائے سٹش اور بربادیاں میں اور سستی سیاست کی گرم بازاری ہو گئی۔

کتاب میں ڈاکٹر صاحب کے ادب و عادات، اخلاق، خصائل اور علمی مشغل کا جو ذکر کیا گیا ہے وہ بھی یک طرفہ ہے۔ ابھی ہندوستان پاکستان میں ڈاکٹر صاحب کو جاننے والا بلا ہاتھ ہزاروں کی تعداد میں ہوں گے۔ بے شک وہ بڑے کنبہ پرور آدمی تھے اور اپنے رشتہ داروں اور دوستوں کی ہر طرح مدد کرنے کو تیار رہتے تھے۔ ان کا طرز معاشرت سادہ تھا۔ ان کا ذاتی خرچ بھی بہت کم تھا وہ اساتذہ اور احباب کو قرض بھی دے دیتے تھے۔ کام کرنے کے معاملے میں وہ واقعی جن تھے، سفر ہو یا حضور وہ ہر وقت مصروف رہتے تھے۔ گری ہو یا سردی کسی بات کی انھیں پروا نہ تھی۔ ان میں بلاشبہ بل کی چستی اور پھرتی اور رات دن کام کرنے کی صلاحیت تھی۔ وہ دعوتیں بہت کرتے تھے مگر یہ دعوتیں زیادہ تر کسی مصلحت پر مبنی ہوتی تھیں۔ امین زبیری صاحب کا بیان یہ ہے کہ ”بعض اوقات اندازے سے زیادہ مہمان آجاتے تھے مگر کھانے میں کمی نہ پڑتی تھی۔“ چودھری خلیق الزماں صاحب کا تجربہ اور ہے اور میرا مشاہدہ بھی یہی ہے کہ ان کے یہاں دعوتوں میں کھانا کم اور خانہ پُری زیادہ ہوتی تھی۔ انھوں نے اکثر یونیورسٹی کے سامان کی خریداری کے لیے اپنے پاس سے روپیہ دیا اور کئی دفعہ گرانی کے زمانے میں اساتذہ کے لیے شکر، کپڑے، گیسوں اور دوسری اشیاء اپنے بٹرسے منگوائیں مگر ان کو وہ نفع پر فروخت کرتے تھے اور یہ قطعی طور پر نہیں کہا جاسکتا کہ یہ منافع ان کی جیب میں جاتا تھا یا بالآخر یونیورسٹی کے خزانے میں۔ دوسری جنگ عظیم کے زمانے میں یونیورسٹی میں بہت سے عارضی ادارے فوجی ضروریات کے سلسلے میں کھل گئے تھے۔ ان کے لیے جو سامان آتا تھا وہ بعض اوقات چور بازار میں بھی بیچ جاتا تھا۔ یہ ہو سکتا ہے کہ براہ راست ڈاکٹر صاحب اس کے ذمہ دار نہ ہوں بلکہ ان کے بعض منہ چڑھے کارکن ایسا کرتے ہوں مگر بلاشبہ ان باتوں کی ذمہ داری کچھ نہ کچھ ان پر بھی عاید ہوتی تھی۔ طلباء سے نرمی برتنے میں جدید تعلیمی اصول یا مغربی نظریے کا فرمانہ تھے، بلکہ ڈاکٹر صاحب طلباء کو خوش رکھنا چاہتے تھے اور اس معاملے میں حد اعتدال سے تجاوز بھی کر جاتے تھے۔ خود امین زبیری صاحب نے اعتراف کیا ہے کہ :

”کالج کے زمانے میں وہ ہمیشہ اپنے اثر و اقتدار سے حاضریاں پوری

کر دیتے تھے۔“

اس میں شک نہیں کہ ان کا حقد احباب بہت وسیع تھا۔ ان کے شاگرد سارے ملک میں پھیلے

ہوئے تھے۔ وہ ان کا ہر کام کر دیتے تھے اور ان سے ہر کام لینے کی کوشش کرتے تھے۔ یہ عجیب بات ہے کہ ان کے تعلقات ہم عصر اہل علم سے بہت کم تھے۔ انہوں نے تعلیم کو بھی سہست بنادیا تھا۔ مولوی عبدالحق صاحب کے متعلق میں وثوق سے کہہ سکتا ہوں کہ انہوں نے کبھی ڈاکٹر ضیاء الدین صاحب کی تعریف نہیں کی اور ہمیشہ انہیں ابنِ وقت اور کھارے باز کہا یہ اور بات ہے کہ مولوی صاحب کے نزدیک ان سے بیشتر مخالفین بھی بہت بائق ستائش نہ تھے جب ۱۹۳۵ء میں ڈاکٹر ضیاء الدین ورناب اسماعیل خاں کا مقابہ ہوا تھا تو مولوی صاحب نے ووٹ کے پرچے پر ”ہر دو لعنت“ لکھ دیا تھا۔ اس لیے انہیں ڈاکٹر صاحب کے مداحوں میں کسی طرح شمار نہیں کیا جاسکتا۔ شعر و ادب سے ان کی دلچسپی صرف اس حد تک تھی کہ وہ اسے والین ریاست یا حکومت کے افسروں کے ورد کے موقع پر قصیدہ یا سپاسات کی حد تک ضروری سمجھتے تھے۔ ادب کا زندگی کے سدھارنے اور سنوارنے میں جو درجہ ہے۔ اس سے جس طرح تہذیب کے گلشن کی آبیاری ہوتی ہے اور قومی سیرت و شخصیت کی نشکیل ہوتی ہے اس سے انہیں دور کا بھی واسطہ نہ تھا۔ ان کی تصانیف میں دو مختصر سی کتابیں قیم میں اور ایک امتحانات سے متعلق ہیں مگر اس کی کوئی مستند حیثیت نہیں ہے۔ محض ایک ذہین آدمی کے تاثرات ہیں اور بس۔

ڈاکٹر صاحب کے حافظے کے متعلق بہت سی غلط باتیں مشہور ہیں۔ جیسا کہ اس کتاب میں کہا گیا ہے۔ ان کا حافظہ نہایت قوی تھا۔ وہ جس بات کو یاد رکھنا چاہتے تھے کبھی نہ بھولتے تھے۔ ہاں جس شخص پر بات کو نظر انداز کرنا ہوتا تو اس کے لیے حافظے کی خرابی کا حذر معقول موجود تھا۔ پرانی نسل میں بہت سے سیدھے اور سچے لوگ علی گڑھ سے ان کی محبت کی وجہ سے ان کی قدر کرتے تھے مگر نئی نسل جو اتنی جذباتی نہیں اور بالاعمال سے زیادہ کام لیتی ہے اس کے لیے ڈاکٹر صاحب نہ نمونہ تھے نہ مثال۔ آخری مرتبہ ان کے حق گڑھ چھوڑنے کا واقعہ بھی اس کتاب میں پوری صحت کے ساتھ بیان نہیں کیا گیا۔ یہ صحیح نہیں ہے کہ ڈاکٹر صاحب کے کمرے میں صرف دو تین طلباء داخل ہوئے تھے۔ دراصل طلباء کی خاصی بڑی تعداد اس کمرے میں پہنچ گئی تھی اور ڈاکٹر صاحب کو ہر طرف سے گھیر لیا تھا۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ بعض نا سمجھ طلبہ نے زبردستی ان سے استغفیٰ لکھوا لیا۔ یہ کہنا غلط ہے کہ اس میں کچھ ناراض اسٹاف کے ارکان کا ہاتھ تھا۔ یہ محض طلباء کا ایک فوری مظاہرہ تھا اور اس

کی وجہ یہ تھی کہ وہ مسلم ایک سے ایک نامدار کارکن سے یہ توقع نہ رکھتے تھے کہ ایک جھوٹے سے افسر ضلع کی معمولی سی فہمائش پر میگزین کی کاپیوں کی اشاعت اس طرح رکوا دیں گے۔ یہ مظاہرہ واقعی افسوسناک تھا کیونکہ اس کی وجہ سے پورا ادارہ بدنام ہوا، مگر دراصل اس کی بڑی وجہ یہ تھی کہ طلباء کے دس میں اپنے وائس چانسلر کا کوئی احترام نہ تھا اور انھیں ابن الوقت سمجھتے تھے۔ انھوں نے طلباء سے انتخابات میں کام لیا تھا اور انھیں ہر قسم کی تباہی دے رکھی تھی۔ اسی آندھی نے بالآخر بگولے پیدا کیے اور ان کے وزن و قدر کو بہالے گئی۔

ڈاکٹر صاحب کو نظرت نے بڑی حد حسیتیں عطا کی تھیں۔ انھوں نے ان سے کوئی بڑا کام نہ لیا اور ان کو پارٹی بازی اور ہنگامی مصروفیت میں برباد کر دیا۔ ان کے اندر راتنی اعصابی قوت تھی کہ اگر وہ چاہتے تو گنگا کے بہاؤ کو موڑ دیتے، مگر انھوں نے تاریخ کے بہاؤ کو بھی نظر انداز کر دیا۔ ان کی جفاکشی، مستقل مزاجی، دوڑ دھوپ کی شایہ ہی کوئی دوسری مثال مل سکے۔ انھوں نے ایک نہایت مصروف زندگی گزاری مگر اس مصروفیت سے کوئی دیر پا کام نہ لیا۔ ان میں غرور بالکل نہ تھا۔ وہ اپنی غرض کے لیے ہر سطح پر اتر آتے تھے اور اپنے دشمن کو رام کرنے کے لیے کوئی دقیقہ نہ چھوڑتے تھے۔ انھوں نے بڑا سا اور تیر ذہن پایا تھا مگر ان کی ساری ذہانت داؤ پیچ، گروہ بندی، انتخابات اور سستی کامیابیوں کی نذر ہو گئی۔ وہ اپنے راستے سے بالآخر ہر رکاوٹ کو دور کر لیتے تھے۔ جب وہ پروفیسر حسیم سے جو ان کے زمانے میں پروفیسر چانسلر تھے، ناراض ہو گئے تو انھوں نے پروفیسر چانسلر کا عہدہ ہی حذف کر دیا۔ ان کی لائف بڑی دلچسپ اور عبرتناک ہے۔ وہ مل جل کر کام کرنا نہیں جانتے تھے۔ اشتراک اور تعاون انھیں نہیں آتا تھا۔ وہ بھی اپنی وضع کے ایک آمر تھے۔ ان کا ایک مخصوص نظام اخلاق تھا اور ان کی اپنی قدریں تھیں۔ وہ ہر لحاظ سے ایک غیر معمولی آدمی تھے۔ مولانا محمد علی کے متعلق یہ کہا گیا ہے کہ ”وہ ذہین آدمی تھے مگر ان کا کوئی کارنامہ نہیں ہے۔“ یہ بات ڈاکٹر ضیاء الدین پر زیادہ صادق آتی ہے۔ ان کی نفسیت کا مطالعہ نہایت دلچسپ ہے۔ وہ ہر شخص کی کمزوری سے واقف تھے اور اس حربے سے کام لیتے تھے۔ ان کی جنسی زندگی ویران تھی۔ محبت کے لطیفے جذبے سے وہ غالباً نا آشنا تھے۔ انھیں ہر وقت یہ خوف رہتا تھا کہ کوئی انھیں غافل پا کر چپ نہ کر دے۔ اس لیے وہ ہر مخاف کو زیر کرنے کی

فکر میں مبتلا رہتے تھے۔ ان کے یہاں حمالیاتی حس شاید تھی ہی نہیں۔ دو ایک کاروباری آدمی تھے۔ انھیں علی گڑھ سے بلاشبہ بڑی محبت تھی مگر اس محبت میں احساس ملکیت بھی شامل تھا۔ یہ واقعی سوچنے کی بات ہے کہ ڈاکٹر ضیاء الدین نے باوجود اپنے ہمردوں کے اصرار کے بالآخر علی گڑھ کیوں چھوڑ دیا۔ شاید انھیں یہ احساس ہو گیا تھا کہ دواستاذہ اور طلباء پر حکومت کر سکتے ہیں مگر کچھ کے سوا اکثریت کے دلوں کو مٹھی میں نہیں لے سکتے۔ لوگ انھیں اچھی طرح سمجھ گئے تھے اور وہ بھی لوگوں کے اندرونی جذبات اور ذہنی کیفیات سے واقف ہو گئے تھے۔

امین زبیری صاحب کی اس کتاب کے بعد ڈاکٹر ضیاء الدین کی ایک ایسی لائف کی ضرورت اور بھی سختی سے محسوس ہوتی ہے جس میں بے کم و کاست ان کی زندگی کے تمام واقعات اور ان کی سیرت و شخصیت کے تمام پہلو بے نقاب کیے جائیں۔ دیکھنا ہے کہ ایسی کتاب کب منظر عام پر آتی ہے۔

(اردو دلوب، جولائی-ستمبر ۱۹۵۲ء)

علی گڑھ میگزین اکبر نمبر

ایڈیٹر سید تبیہ الحسن، صفحات ۲۵۰، کتب، طباعت، کاغذ معمولی۔ قیمت مجلد ۱۰۰/-
دفتر علی گڑھ میگزین مسلم یونیورسٹی علی گڑھ سے مل سکتا ہے۔

علی گڑھ میگزین کے اکبر نمبر نے ایک بڑی ضرورت کو پورا کیا ہے۔ اکبر کے متعلق اب تک بہت سے مضامین لکھے گئے ہیں لیکن یہ پہلی کوشش ہے جس میں ان کی شاعری کے تمام پہلوؤں پر سیر حاصل بحث کی گئی ہے۔ لکھنے والوں میں نئے پرانے ہر قسم کے ادیب شامل ہیں۔ تنقیدی مضامین کے علاوہ نواذ اکبر کے نام سے اکبر کے کچھ غیر مطبوعہ اشعار اور ان کے وہ مضامین درج کئے گئے ہیں جو ”اودھ پنچ“ میں ”ا۔ح“ کے نام سے نکلے تھے درجن کے متعلق عام واقفیت بہت کم ہے۔ اس کے علاوہ ”خطوط اکبر“ کے عنوان سے مختار الدین آزاد نے بڑی محنت سے ان کے غیر مطبوعہ خطوط کافی تعداد میں جمع کئے ہیں۔ اکبر کے خطوط کے جو مجموعے ابھی تک شائع ہوئے ہیں وہ بہت مختصر ہیں اور ان خطوں سے اکبر کی شاعری اور زندگی کو سمجھنے میں بڑی مدد ملے گی۔ اس نمبر کی خوبیوں میں اکبر کی کئی تصویروں اور ان کے عکس تحریر کے نمونوں سے اور بھی اضافہ ہو گیا ہے۔ لائق ایڈیٹر مبارک باد کے قابل ہیں کہ انہوں نے ایسا اچھا نمبر مرتب کیا۔ فیس ہے کہ اس کی کتب و طباعت معیار سے اس قدر گری ہوئی ہے۔ کاش اس چیز کی طرف اور توجہ کی جاتی۔

شروع میں پروفیسر رشید احمد صدیقی نے ایک نہایت دلچسپ مضمون لکھا ہے جو ان کی ظرفیت اور حرز کا بڑا چھ نمونہ ہے۔ اس میں تنقید کی گرم بازاری پر بڑی لے دے کی گئی ہے اور اکبر کے تادیب پر خوب طنز کی ہے۔ افسوس یہ ہے کہ اکبر کی شاعری کی اہمیت اور ان کے طنز و طعنے کے متعلق چند دلچسپ باتوں پر ہی اکتفا کی گئی۔ ان کا یہ کہنا ایک حد تک صحیح ہے کہ ”ہندوستان میں طرز نظر و فہم کو کبھی فروغ نہیں ہوا تھا اور یہ صنف ادب ہندوستان کو اکبر نے

دیا۔ لیکن ان کا یہ ارشاد کہ ”اکبر روایتی ہوتے ہوئے بھی باغی اور باغی ہوتے ہوئے بھی اصاحی ہیں“ ایک ایسی ”گپ“ ہے جو آزادی کی ”گپ“ کی طرح وحی نہیں بن پاتی۔ ان کے یہ الفاظ کہ ”بڑا شاعر کسی نظام کا زائیدہ اور پروردہ نہیں ہوتا بلکہ وہ خود ایک نئے نظام کا مبلغ اور مبشر ہوتا ہے۔ یا یہ ارشاد کہ ”شاعر کی ذہنی بھی اپنی ہو اور راگ بھی اپنا“ محل نظر ہیں۔ سب سے دلچسپ بات انہوں نے یہ کہی ہے کہ اکبر بھی مسلمانوں کی تعلیمی پستی اور معاشی زبوں حالی سے پوری طرح آشنا تھے اور ان سے ہمدردی رکھتے تھے لیکن ایک اعتبار سے وہ سرسید سے آگے دیکھتے تھے اور ان سے زیادہ دیکھتے تھے۔ یہ ایک ایسا دعویٰ ہے جس کے لئے دلائل کی ضرورت ہے اور رشید صاحب جو تنقید کو واقعات کی کھٹولی کہتے ہیں دلائل کے چکر میں پڑنا گوارا نہیں کرتے۔ اسی لئے آج شاید ہی کوئی ان کی اس رائے کو تسلیم کرے کہ اکبر سرسید سے زیادہ دیکھتے تھے اور سرسید سے زیادہ دور تک دیکھتے تھے۔ پھر بھی رشید صاحب کی نکتہ سنجی اور بالغ نظری کی وجہ سے اس مضمون کے خس و خاشاک میں ایسے آبدار موتی ملتے ہیں جو اہل نظر کو خیرہ کر دیتے ہیں۔ کاش رشید صاحب اپنی تنقیدی صلاحیت کے ساتھ اور انصاف کرتے تو ہمارے یہاں بھی ایک جالس کا وجود ہوتا۔

ڈاکٹر اعجاز نے اکبر کی فن کاری پر نظر ڈالی ہے۔ حسن نظامی، صبغتہ اللہ شہید، رحمہ اللہ، الہاشمی، ظہیر الدین علوی، شیخ ممتاز حسین اور طالب الہ آبادی نے اکبر کی زندگی کے بعض دلچسپ واقعات، ان کے کچھ لطیفے اور ان سے ملاقاتوں کے تاثرات بیان کئے ہیں۔ پنڈت کشن پرشاد کول، عبدالقادر سروری، احتشام حسین، آل احمد سرور، شبیہ الحسن، طلیل الرحمن اعظمی اور ظفر احمد صدیقی نے اکبر کی خصوصیات کا تجزیہ کیا ہے اور ان کی اہمیت پر روشنی ڈالی۔ ڈاکٹر احسن فاروقی نے اکبر کا پوپ سے موازنہ کیا ہے۔ سید بشیر حسین نے اکبر کی لائف کے متعلق بزم اکبر کی بعض لغزشوں کی صحت کی ہے اور دوسرے حصے میں اکبر کے آرٹ کے متعلق اپنا نظریہ پیش کیا ہے۔ وہ اکبر کے بعض نقادوں سے بہت خفا معلوم ہوتے ہیں۔ مگر یہ بھول جاتے ہیں کہ جس شاعر نے پچیس پچھن برس تک شعر کہے ہوں اور ہر واقعہ اور رجحان پر اظہار خیال کیا ہو، اس کے متعلق چند استعارے رائے قائم کرنا گمراہ کن ہے۔ یہاں سارے کلام کو غور سے پڑھ کر اور شخصیت اور نقطہ

نظر کو ذہن میں رکھ کر ہی ہم کسی صحیح فیصلہ پر پہنچ سکتے ہیں۔ اپنے مشہیر کا احترام اور ان کی عظمت کا اعتراف ضروری ہے مگر مشہیر پرستی کے جوش میں انصاف کو ہاتھ سے نہیں دینا چاہیے ورنہ تنقید تسیدہ یا تہو ہو جاتی ہے۔ نقد کا کسی شخص سے کوئی رشتہ نہیں ہوتا، اس کا ادب سے رشتہ ہوتا ہے۔ اردو میں عام طور پر جو تنقیدیں لکھی جاتی ہیں ان میں ابھی تک اس نکتہ کو نہیں سمجھا گیا۔

اکبر ایک اچھے شاعر تھے۔ انہوں نے ہمارے تہذیب و تمدن کے خط و خال کو جس طرح محفوظ کر دیا ہے کسی اور نے نہیں کیا۔ انہیں کی وجہ سے اردو میں طنز و ظرافت کا سرمایہ وسیع ہوا۔ ان کے یہاں مصوری زیادہ ہے فکر کم۔ ان کی افتاد طبع کچھ اس قسم کی تھی کہ وہ زیادہ گہرائی میں نہیں جاسکتے تھے۔ اسی وجہ سے ان کے نقطہ نظر اور پیام کی آج اہمیت کم ہے، گو ان کی طنز و ظرافت میں لطف کا سامان آج بھی موجود ہے اور ہمیشہ رہے گا۔

اکبر پر ابھی اور منصفانہ اور سلجھی ہوئی تنقید کی ضرورت ہے چونکہ اکبر کے انتقال کو بہت زیادہ زمانہ نہیں گزرا ہے اس لئے بھی ان کی زندگی کے واقعات اور ان کی شخصیت کا بہت کچھ علم ہمیں حاصل ہو سکتا ہے اور تیس سال کے بعد اب ہم اس دوری اور بلندی سے ان پر نظر ڈال سکتے ہیں جو بے لگ اور غیر جانبدار تنقید کے لئے ضروری ہے۔ ہمیں یقین ہے کہ اس سے اردو شاعری اور اکبر دونوں کا فائدہ ہوگا۔ حامد کی ٹوپی محمود کے سر نہ ہوگی اور سرسید یا اقبال کے حصہ کا حق، اکبر کو نہ دیا جائے گا۔ علی گڑھ میگزین کے اکبر نمبر سے اس کام میں یقیناً مدد ملے گی۔

(اردو ادب، جنوری۔ اپریل ۱۹۵۱ء)

علی گڑھ میگزین (علی گڑھ نمبر)

مرتبہ نسیم قریشی۔ صفحات (۲۸۴ + ۱۸۲ + ۴۰) کتابت، طباعت، کاغذ قابل قدر۔ قیمت پانچ روپے۔ ایڈیٹر علی گڑھ میگزین علی گڑھ سے مل سکتا ہے۔

ادارہ علی گڑھ میگزین نے گزشتہ سالوں میں غائب نمبر، اکبر نمبر اور طنز و نفراقت نمبر نکال کر، اردو کی ایک قابل قدر خدمت انجام دی ہے۔ ۱۹۵۵ء میں علی گڑھ نمبر کی اشاعت ایک اور قابل ذکر کارنامہ ہے۔ اس میں دو حصے ہیں اور ایک ضمیمہ۔ پہلے حصے میں علی گڑھ تحریک کے مختلف رہاؤں پر مضامین ہیں، دوسرے میں شخصیات اور جائزے کے عنوان سے علی گڑھ کی چند ممتاز شخصیتوں اور خاص خاص کارکنوں کا تذکرہ ہے۔ آخر میں خواجہ غلام التقلین مرحوم کی سیرت اور کردار کا ایک جائزہ بھی شامل کیا ہے جو مرحوم کے صاحبزادے خواجہ غلام السیدین نے لکھا ہے۔ اس نمبر میں کئی اچھی تصویریں اور سرسید اور دوسرے اشخاص کے اقوال اور کچھ نظمیں بھی ہیں جن کی وجہ سے اس کی دلچسپی اور افادیت دونوں میں اضافہ ہو گیا ہے۔

علی گڑھ تحریک ہندوستانی نشاۃ الثانیہ کا ایک اہم جزو ہے۔ ابھی تک اس کا سائنٹفک تجربہ نہیں کیا گیا۔ اس کے مدحوں نے اس کے ہر پہلو کو آنکھ بند کر کے سر ہا ہا ہے اور اس کے حق غوں نے اس کے درخشاں کارناموں پر بھی خاک ڈالنے کی کوشش کی ہے۔ یہ تحریک شمالی ہند کی تہذیبی، سماجی اور سیاسی زندگی میں ایک اہم میدان کو ظاہر کرتی ہے۔ ایک طرف یہ مغربی اثرات کی نشاندہی کرتی ہے، دوسری طرف بنگال، بمبئی، گجرات اور مدراس میں جو سماجی اور تہذیبی تبدیلیاں ہو رہی تھیں ان کے ذہنی طوفان کی ایک موج بن جاتی ہے۔ بیسویں صدی کی سیاست، تعلیم اور معاشرت میں جو خصوصیات ہیں ان کی داغ بیل اس تحریک میں ملتی ہے، پھر ہی کی وجہ سے بہت سے مسائل کی افہام و تفہیم میں اب بھی گریں پڑتی ہیں۔ علی گڑھ تحریک کے ذہنی پس منظر کو سمجھنے اور اس کے مختلف اثرات کو واضح کرنے کی یہ

کوشش اس لیے بڑی قابل قدر ہے۔ ایک طرف ہم اس زمانے سے اتنے دور ہیں کہ اس کا ایک مہمانہ اور بے الگ تصور کر سکتے ہیں، دوسری طرف ہمارے پاس تحریری مواد ہی نہیں ایسے اشخاص کا علم بھی ہے جو کسی نہ کسی منزل پر ایسی تحریک میں حصہ لے چکے ہیں۔ اس لیے علی گڑھ تحریک کے ایک سائنسی تجزیہ کا یہی وقت ہے۔ خوشی کی بات یہ ہے کہ ادارے کو اس ضرورت کا احساس ہوا اور اس نے ایسے اشخاص سے مضامین لکھوائے جو یا تو ذہنی بصیرت یا ذاتی واقفیت کی وجہ سے اس مسئلے پر کچھ کہہ سکتے ہیں۔

پہلے حصے میں سید کا خواب اور اس کی تعبیر، علی گڑھ تحریک کے اساسی پہلو، سرسید اور مغرب کے تہذیبی اور ادبی اثرات، سرسید کا اثر اردو ادبیات پر، سید احمد خاں اور جمال الدین افغانی، علی گڑھ کی سیاسی زندگی، سرسید کا نیا مذہبی طرز فکر پڑھنے کے قابل ہیں اور ان سے سرسید کی تحریک کے پس منظر اور اس کے اہم عناصر پر اچھی روشنی پڑتی ہے۔ دوسرے حصے میں عزیز مرزا، عنایت اللہ دہلوی، مہدی افادی، ذاتی ڈائری کے چند ورق (از میر ولایت حسین) ایم۔ اے۔ او کالج کے ممتاز انگریز اساتذہ پر بہت اچھے مضامین لکھے گئے ہیں۔ اس حصے میں کئی نمایاں شخصیتوں کا تذکرہ کیا گیا، لیکن یہ سلسلہ اتنا بڑا ہے کہ اس کے سارے موتیوں کو یکجا کرنا آسان بھی نہ تھا۔ شخصیات کے تذکرے کی افادیت کو تسلیم کرتے ہوئے بھی یہ کہنا ضروری ہے کہ اس نمبر کی آبروراصل اس کا پہلا حصہ ہے اور سرسید کی تحریک کو سمجھنے کے لیے اس حصے کا مطالعہ ناگزیر ہے۔ سیرت و شخصیت کو نمایاں کرنا آسان ہے مگر ان افکار و اقدار کا پتہ چھانا جن کی وجہ سے ان شخصیات کے کارنامے واقع ہوتے ہیں مشکل ہے۔ اس نمبر پر تنقید کرتے وقت اس نکتے کو ذہن میں رکھنا ضروری ہے۔

سرسید کی تحریک کو عام طور پر محدود سیاسی پس منظر میں دیکھا گیا ہے۔ اس نے جو ذہنی خدمات انجام دیں ان کا احساس ابھی تک عام نہیں ہے۔ یہ دراصل ایک تہذیبی تحریک تھی جس نے اپنے حتمہ اثر میں تعلیم، ادب، معاشرت، مذہب اور سیاست سب کو لے لیا۔ اس تحریک میں بھی کئی دور آئے اس لیے کسی ایک موڑ کو دیکھ کر پوری تحریک پر حکم صادر کر دینا غلط ہوگا۔ اس کے ابتدائی ارتقاء و اثرات سب کو ذہن میں رکھنا ضروری ہے۔ سرسید دراصل ان اہل نظر میں سے تھے جو نہ صرف وقت کے تقاضوں کو سمجھ لیتے ہیں، بلکہ قوموں کے عروج و روال کے اسباب پر بھی نور کرتے ہیں۔ ان کی تحریک مغربیت سے ایک سستا مفاہمہ نہیں

تھی، لہذا آفاقی ذہن کو جذب کرنے اور عالمی رجحانات سے ہم آہنگ ہونے کی ایک شعوری
وشش تھی۔ سرسید کے پروگرام میں وقت کی ضروریات کے لحاظ سے تبدیلیاں ہوئیں۔ ان
کی عام خصلت عملی رہی کیونکہ اس حکمت عملی کے پیچھے عقیدہ کی روشنی اور عمل کی گہری
تھی، اس میں خدمت کی نگیں اور فیض پہچانے کا دلولہ تھا۔ اس میں ایک حمود کو توڑنے اور
حرکت، بیداری اور جدوجہد کو راسخ کرنے کی آرزو تھی۔ ہماری موجودہ زندگی کے سارے
دھارے اسی سرچشمے سے پھوٹتے ہیں۔ ان کی داستان ہماری طاقت اور ہماری کمزوری کی
داستان ہے۔

سرسید کے پہلے تجرباتی علوم کی عطا کی ہوئی معلومات سے ہم بیگانہ بھی تھے اور بے
نیاز بھی بن بیٹھے تھے۔ سرسید نے اس حربے سے کام لے کر ہمیں عقلیت کے معیار دیے۔
انہوں نے ہمارے حسن و قبح کے محدود پیمانوں کے بجائے عالمی معیار ہمارے سامنے رکھے۔
انہوں نے زندگی کے ہر گوشے کی اچھائی اور بُرائی کو کھنگالا اور ہمیں ہماری طاقت اور کمزوری
دونوں سے آگاہ کیا۔ داخلیت کے پجاریوں کے سامنے انہوں نے خارجی دنیا کے حقائق رکھے۔
انہوں نے ہمیں سوچنے، سمجھنے اور بات کہنے کا ڈھنگ بتایا، انہوں نے تنقید کا شعور پیدا کیا،
انہوں نے ہمارے ذہن کو جو عہد قدیم کے بندھنوں میں گرفتار تھا، جدید دور کا ذہن بنایا،
انہوں نے بڑے بڑے خواب دیکھے اور دکھائے اور اگرچہ بعض خوابوں کی تعبیر میں ان سے
غلطی ہوئی اور کبھی وہ خود اپنے نکالے ہوئے رستے کو پھوڑ بیٹھے، مگر مجموعی طور پر انہوں نے
جس طرح ہماری زندگی اور ادب کی رہنمائی کی اس کی کوئی اور مثال ہماری تاریخ میں نہیں
ہے۔ سرسید اور ان کے رفقاء کے کارناموں نے اردو کو ایک علمی زبان بنایا، انہوں نے
تہذیب کا ایک جامع تصور دیا، انہوں نے تعلیم کو حیات آفریں اور نتیجہ خیز بنایا، انہوں نے
مذہب کے سماجی تصور کے علاوہ ان کے دنیوی پہلو پر بھی زور دیا۔ بے شک وہ مغرب سے
بہت مرعوب تھے مگر مغرب کے اسی اثر سے ہی ہماری نئی مشرقیت بیدار ہوئی۔ بے شک
انہوں نے ہندوستان کے مسلمانوں کی سیاسی، معاشرتی اور تعلیمی پستی پر یوری توجہ صرف کر
دی، مگر اس طرح انہوں نے ہندوستان کی تہذیبی زندگی میں توازن پیدا کیا اور جو لوگ زندگی
کی دوز میں پیچھے رہ گئے تھے انہیں کاراں میں شریک کر دیا۔ جو لوگ سرسید کو فرقہ واریت کا
ہانی کہتے ہیں وہ تنگ نظری کے شکار ہیں۔ سرسید کو یہ احساس تھا کہ کسی برکی پستی کل کی ترقی پر

شہزادہ سکھتا ہے۔ ہندوستان کے مسلمانوں کی ترقی کے لیے اپنے آپ کو وقف کر کے انھوں نے پانچ سو پورے ہندوستان کی ایک بڑی خدمت انجام دی۔ اسی خدمت کا، متراف و منجیدہ مصنف اور اہل قلم نے کیا ہے۔

ماضی کا جائزہ و رانصل حال کی بھول بھلیاں میں رستہ نکالنے اور مستقبل کے لیے صاف مکانات پیدا کرنے کے لیے ہوتا ہے۔ علی گڑھ نمبر میں ایسے کئی مضامین ہیں جن میں اس مسئلے پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ ڈاکٹر عبد حسین، ڈاکٹر اشرف اور ڈاکٹر علیم کے مضامین سے ممکن ہے سب تفاق نہ کریں۔ مگر وہ ہماری فکر کو دعوت دیتے ہیں اور یہی ان مضامین کا مقصد ہے۔

علی گڑھ نمبر کی اشاعت پر اس کے مرتب نسیم قریشی ہمارے شکریے کے مستحق ہیں۔ اس کے پہلے حصے کو علیحدہ کتابی صورت میں شائع کیا جائے تو یقیناً ایک بڑے حق کے لیے دلچسپی اور افادیت دونوں کا ساماں ہو جائے گا۔

(اردو ادب، جون ۱۹۵۵ء)

علی گڑھ میگزین غالب نمبر

مرتبہ مختار الدین آرزو، صفحات ۳۸۰، کتابت و طباعت ناقص، قیمت ۴ روپے، دفتر
علی گڑھ میگزین، مسلم یونیورسٹی سے مل سکتا ہے۔

غالب پر کتابوں اور رسالوں کا سلسلہ برابر جاری ہے اور خوشی کی بات ہے کہ تلاش کرنے والوں کو اس عظیم المرتبت شاعر کے متعلق نیا مواد بھی بر ملا جاتا ہے۔ مختار الدین آرزو نے علی گڑھ میگزین کا جو غالب نمبر شائع کیا ہے وہ ہر حیثیت سے قابل قدر ہے۔ رشید احمد صدیقی کے اہم اور معنی خیز اشاروں کے بعد سب سے پہلے ہماری نگاہ مالکِ رم کے ایک نادر مضمون پر پڑتی ہے جس سے غالب کے اخلاق و عادات، ان کے طرز معاشرت اور دوستوں اور ہم عصروں کے ساتھ ان کے طرز عمل پر بڑی اچھی روشنی پڑتی ہے اور غالب کی شوخی اور ظرافت، حباب کی تواضع اور وضعداری کا حال بھی معلوم ہوتا ہے۔ ڈاکٹر عبدالستار صدیقی کے مضمون دہلی سوسائٹی اور مرزا غالب سے معلوم ہوتا ہے کہ غالب کو نئے زمانے کے رچی، مات قبول کرنے میں انکار نہ تھا اور انگریزوں کی سرپرستی میں جو علمی و تہذیبی ادارے قائم ہوئے تھے ان میں وہ شریک ہوئے تھے۔ قاضی عبدالودود ہمارے بڑے اچھے محققین میں سے ہیں۔ انہوں نے غالب کا ایک فرضی استاد کے نام سے بڑا مدلل مضمون لکھا ہے جس میں یہ ثابت کیا ہے کہ ملا عبد اللہ محمد کا تذکرہ قطعاً برہان کے قیاس سے پہلے کہیں نہیں آیا، اور غالب نے یہ نام جیسا کہ دو ایک جگہ انہوں نے اعتراف بھی کیا ہے، معترضوں کی زبان بندی کے لئے گڑھ یا تھ لیکس جاتی کے قول کی پوری تردیدوں سے نہ ہو سکی۔ بطور حقیقت وجہ نہیں معلوم ہوتی کہ جاتی کو ملا عبد اللہ محمد کے متعلق قطعی علم نہ ہو۔ جاتی چونکہ ایک خالص پسند طبیعت رکھتے تھے اس لئے انہوں نے یہ خیال بھی ظاہر کر دیا ہے کہ غالب کی بعض تحریروں سے یہ نتیجہ نکل سکتا ہے کہ ملا عبد اللہ محمد فرضی نام ہے، مگر ان کا فیصلہ دوسرا ہے۔ شینتے نے گلشنِ ب خار میں ارملا کا تذکرہ نہ کیا تو اس سے یہ ثابت ہونا مشکل ہے کہ شیفتہ ان کے وجود سے انکار کرتے تھے۔ بہر حال اس مسئلہ پر قطعی رائے اس وقت قیام کی جا سکتی ہے جب مرزا کے بچپن و ابتدائی تعلیم کا حال معلوم ہو۔ قاضی صاحب نے جو درجے دیے ہیں ان میں سے بعض بہت وزن رکھتے

ہیں اس لئے اس کی تحقیق کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں۔ حمید احمد خاں نے امراءِ بیگم کے متعلق بکھری ہوئی معلومات کو یکجا کر کے غالب کی شریک زندگی کے متعلق اچھی خاصی روشنی پیدا کر دی ہے۔ مختار احمد بن آرزو نے ”نوا اور غالب“ کے نام سے نظم و نثر کی وہ تحریریں جمع کر دی ہیں جو ان کے دیوان یا ستر کے مجموعوں میں شامل نہیں ہیں۔ ان میں ان کے ابتدائی کام کی تاریخی اہمیت ہے۔ ”غالب بحیثیت محقق“ قاضی عبدالودود کا ایک اور مقالہ ہے جس میں غالب کی تحقیق کی خامیاں دکھائی گئی ہیں۔ قاضی صاحب کا یہ کہنا درست ہے کہ غالب شاعر تھے اور محقق اور تاحیرانہ بہت مشکل ہے۔ یہ بھی صحیح ہے کہ ان کی تقسیم باقاعدہ نہیں ہوئی۔ ان میں خود پرستی اور ضد بھی تھی مگر یہ درست نہیں معلوم ہوتا کہ غالب اس زمانے کے اخلاقی اصولوں سے بھی بے نیاز تھے۔ دراصل غالب ایک معنی میں ڈاکٹر جانس کی طرح ہیں جو شعر و ادب کی روح کو سمجھتا تھا اگرچہ وہ ایک محقق اور فاضل کی حیثیت سے جا۔ جا۔ غز شیں کر جاتا تھا۔ قاضی صاحب کے سائنٹفک لب و لہجے سے یہ نتیجہ نکالنا صحیح نہ ہوگا کہ وہ غالب کی عظمت کے فکر میں۔ انہوں نے غالب پرستی کی مذمت کی ہے اور تقلید میں توازن اور اعتدال کی تلقین کی ہے۔ اس نمبر کے آخر میں ”غالب“ کے نام سے قاضی صاحب نے ضمیمے کے طور پر قلمی کتوں یا نایاب مطبوعات سے غالب کی تحریریں جمع کر دی ہیں اور اس طرح اس نمبر کی فادیت بہت بڑھائی ہے۔ افسوس ہے کہ تحقیقی حصے کے مقابلے میں اس نمبر کا تنقیدی حصہ کمزور ہے۔ عبدالملک بروہی، عبادت بریلوی، شوکت سہروردی کے مضامین نثری ہیں، تنقیدی نہیں۔ عبادت بریلوی کے مضمون میں بے جا طول ہے اور پھر بھی غالب کے عشق کے متعلق کوئی واضح تصور نہیں ابھرتا۔ ایک کمی یہ بھی محسوس ہوتی ہے کہ انیسویں صدی کی اس زندگی اور اس کے اہم رجحانات کے متعلق کچھ نہیں کہا گیا جس میں غالب نے سانس لی۔ ضرورت ہے کہ غالب کی شخصیت اور ماحول کے اثرات کی کشش کو اچھی طرح بیان کیا جائے اور غالب کی انفرادیت اور عظمت پر مزید روشنی ڈالی جائے۔ پھر بھی غالب نمبر غائبیات میں گراں قدر اضافہ ہے جس سے ہر وقت استفادہ کیا جائے گا۔ کاش اس کی کتابت و طباعت اچھی ہوتی۔ موجودہ صورت میں تو غالب کے الفاظ میں یہ ۱۰۰ دو ہفتہ ہے مگر بدلہ اس ہے۔

فروزاں آہنگ

معین احسن جذبی۔ صفحات ۱۳۵۔ کاغذ، کتابت، طباعت، گردپوش قابل قدر۔ قیمت تین روپے۔

اسرار الحق مجاز۔ صفحات ۲۱۶۔ کاغذ، کتابت، طباعت، گردپوش قابل قدر۔ قیمت چار روپے آٹھ آنے۔ ناشر، آزاد کتاب گھر دہلی۔

مجاز اور جذبی دورِ حاضر کے مشہور و معروف شعرا میں سے ہیں۔ دونوں نے موجودہ شاعری پر ایک گہرا اثر کیا ہے۔ دونوں ذہنی اعتبار سے ایک دوسرے سے قریب ہیں۔ مگر دونوں کے مزاج میں بڑا فرق ہے جس کی وجہ سے ان کی شاعری کے لب و لہجے میں بھی فرق ہو گیا ہے۔ جذبی نے کچھ عرصے تک حامد شاہجہاں پوری سے اصالح لی۔ مجاز نے دو ایک غزلیں خانی کو دکھلائیں۔ چنانچہ یہ شعر اس لحاظ سے ہم عصر شعرا میں ایک خصوصیت رکھتے ہیں کہ اپنی کلاسیکل شاعری کے رنگ و آہنگ اور فن کے در و بست پر ان کی نظر رہتی ہے۔ مجاز کے یہاں جوش، توانائی، سرستی و کیف ہے۔ جذبی کے یہاں نشتریت، نغمگی، یک مزنیہ نے، ایک در و مند تبسم۔ دونوں نے غزلیں اور نظمیں کہی ہیں۔ مگر جذبی تغزل کے اعتبار سے مجاز پر فوقیت رکھتے ہیں۔ مجاز کے یہاں رومانیت اور اس کا نشہ زیادہ ہے۔ وہ شروع سے خواب دیکھتے ہیں وہ خواب طفلی ہو یا خواب سحر۔ جذبی کے یہاں وہ غم ہے جو خوابوں کے پاش پاش ہونے اور آرزوؤں کے چور چور ہونے سے پیدا ہوتا ہے۔ رومان کی سرشاری اور رومان کا کرب ایک بڑی حد تک مجاز اور جذبی کو ایک دوسرے سے قریب بھی کرتے ہیں اور علیحدہ بھی۔ پھر دونوں کے یہاں سماجی حقائق کا ایک گہرا اثر، ایک بہتر نظام کی خواہش، حالتِ حاضرہ کا شعور مل جل کر ان کے ذہن میں آہنگ، ان کے نغمے میں موسیقی اور ان کی فکر میں گہرائی پیدا کرتے ہیں۔ ان کی بیشتر نظموں اور غزلوں پر تبصرے ہوتے رہے ہیں۔ اس لیے یہاں ان اضافوں پر نظر ڈالنا بہتر ہو گا جو ان مجموعوں میں ملتے ہیں۔

فروزاں کا پہلا ایڈیشن ۱۹۴۳ء میں چھپا تھا۔ دوسرے ایڈیشن میں جو ۱۹۵۱ء کے آخر میں چھپا، کل گیارہ نظموں اور غزلوں کا اضافہ ہے، گویا جذبی بہت کم گویں۔ یوں بھی ان کا سار سرمایہ بہت مختصر ہے۔ مگر نیا سورج، میر کی شاعری اور نقد اور چند جدید غزلوں پر نگاہیں ٹھہر جاتی ہیں۔ آزاوی کا شروع میں بڑے بند آہنگ الفاظ میں خیر مقدم کیا گیا، مگر بہت جلد یہ احساس ہو گیا کہ یہ صبح صادق نہیں صبح کاذب تھی۔ نیا سورج اسی لحاظ سے غم پسند جذبی کی صحت نظر کی بڑی اچھی دلیل ہے، مگر میر کی شاعری اور نقد اس دور کی اہم نظموں میں سے ہیں۔ جذبی نے یہاں اپنی حزن نے کا جواز پیش کیا ہے۔ جذبی کے یہاں غم کی یا شنی قنوطیت کی وجہ سے نہیں، سنگین حقائق کے گہرے احساس کی غماز ہے۔ جذبی زندگی سے یوں نہیں ہیں مگر وہ کھوکھلی ہنسی اور بے معنی قہقہے کے قائل نہیں۔ وہ اپنے آنسوؤں کو بھی ایک نگارہ سمجھتے ہیں۔ نظم کے آخر میں یہ نکتہ قابل غور ہے۔

صبر اے دوست! کہ اک ایسا بھی دن آئے گا
خاص ایک حد سے گزر جائے گا پستی کا شعور
سینہ خاک سے پھر اٹھے گا وہ شور نشور
گنبد تیرے افلاک بھی تھڑے گا
وہ اسیرانِ بلا کا درِ زنداں پہ ہجوم
کانپتی ٹوٹی زنجیروں پہ رقص بے ربط
رقص بے ربط میں پھر رہ سا آ جائے گا
غیر کے ساغر زرِ پاش کا پھر جو بھی ہو حشر
اپنا ہی جام سفالیں کوئی چھلکائے گا
گیسوائے شائے گیتی میں پرو کر موتی
کوئی دیوانہ بہت دادِ جنوں پائے گا

انجمن لے گی سب سار بدل جائیں گے گانے والوں کے بھی انداز بدل جائیں گے

’چند باتیں‘ کے عنوان سے جذبی نے شعر اور مبلغ کے فرق کو بہت خوبی سے واضح کیا ہے۔ حدیث سب در خسار کو جو لوگ دور انقلاب میں بے وقت کی راگنی سمجھتے ہیں

ان کا یہ بہت چہا جواب ہے۔ آخر میں جذباتی کی نئی غزلوں میں سے ایک غزل کے چند شعر یہاں نقل کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے جس میں جدید احساس کی شعریت پنے شباب پر ہے۔

شریکِ کفلی دار و رن کچھ اور بھی ہیں
شکر ابھی لیل کفن کچھ اور بھی ہیں

رواں دواں یونہیں اے منھنی یونہیوں کے ابر
کہ اس دیار میں اجڑے چمن کچھ اور بھی ہیں

ابھی سموم نے مانی کہاں نسیم سے ہار
ابھی تو محرکہ ہائے چمن کچھ اور بھی ہیں

آہنگ اکتوبر ۱۹۵۲ء میں شائع ہوئی۔ اب کی فیض کا وہ دیباچہ دوبارہ شامل کر دیا گیا ہے جو آہنگ کے دوسرے ایڈیشن میں تھا۔ کتاب کا انتساب شاعر کے فکر و فن کے ربط باہمی کو سمجھنے میں مدد دیتا ہے، فیض اور جذباتی کے نام جو میرے دل و جگر ہیں۔ سردار اور مخدوم کے نام جو میرے دست و بازو ہیں، مجاز لیلائے انقلاب کے مجنوں بھی ہیں اور پرستارِ خواب بھی۔ ان کی شاعری کو خانوں میں تقسیم نہیں کیا جاسکتا۔ اعتراف صرف انھیں کا المیہ نہیں، ایک نسل کا، یہ ہے، جس طرح ان کی نظم 'آوارہ' ایک پوری نسل کا دہنی نشان ہے۔ ۱۹۴۷ء کے بعد سے مجاز نے جذباتی سے بھی کم کہا ہے لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ اس کی حرارت، فغنی یا شدت احساس میں کچھ کمی ہے۔ ان کا جسم امراض کا شکار سہی مگر ان کا ذہن مریض نہیں ہوا۔ چنانچہ وطن آشوب فکر، گاندھی جی کی موت پر نظم اور چند غزلیں، ان کے اس شعر کی تفسیر ہیں۔

بایں سبیل غم و سبیلِ حوادث

مرا سر ہے کہ اب بھی خم نہیں ہے

ان کی نظم فکر میں ہمیں کسی گمشدہ جنت کی حسرتیں نہیں ماتیں۔ ایک تازہ جنون

تعمیر کی کار فرمائی نظر آتی ہے۔ انھیں رومانیت اور رندی کی نارسائی کا بھی احساس ہے۔ چنانچہ

کہتے ہیں

مہ و شوں کا طرب انگیز تبسم کیا ہے
ہے تو سب کچھ یہ مگر خواب اثر کیوں ہو جائے

حسن کی جلوہ گاہِ ناز کا افسوں تسلیم
یہی قربانِ گہ اہل نظر کیوں ہو جائے
مجاز کی شاعری کا سب سے اہم رجحان اس لہجہ کے آخر میں اس طرح آیا ہے
بایں انعام و فاء، اُن یہ تقاضائے حیات
زندگی وقف غم خاک نشیناں کر دے

خونِ دل کی کوئی قیمت جو نہیں ہے تو نہ ہو
خونِ دل نذر چمن بندی دوراں کر دے

تقسیم اور فسادات میں جو قیامت گزر گئی، اس کا غمناک احساس اردو کے ہر شاعر اور
ادیب کے یہاں ملتا ہے۔ مجاز کی فریاد میں یہاں بھی ایک دِخوازی ہے۔ یہ ایک عاشق کی دِمدوز
چنج ہے کسی خطیب کا اگر جدارِ نعرہ نہیں۔

مہزہ و برگ و لالہ و سرد سمن کو کیا ہوا
سارا چمن اداس ہے ہائے چمن کو کیا ہوا

چشمک و دم بدم نہیں، مشقِ خرام و رم نہیں
میرے غزال کیا ہوئے میرے نعتن کو کیا ہوا

آہ خرد کدھر گئی، آہ جنوں نے کیا کیا
آہ شبابِ خوگرِ دار و رسن کو کیا ہوا

کوہِ وہی دمن وہی دشت وہی چمن وہی
پھر یہ مجاز جذبِ حبِ دطن کو کیا ہوا

نئی غزلوں کے یہ اشعار بھی ظاہر کرتے ہیں کہ مجاز کی آتشِ نفسی میں کوئی کمی نہیں ہے۔

جو دل تیرے غم کا نشانہ بھی ہے
قتیل جفائے زمانہ بھی ہے

نہ دنیا نہ عقبی کہاں جائے
کہیں بل دل کا ٹھکانہ بھی ہے

بہت مشکل ہے دنیا کا سنورنا
تری زلفوں کا پیچ و خم نہیں ہے

ابھی بزم طرب سے کیا اٹھوں میں
ابھی تو آنکھ بھی پُر غم نہیں ہے

(اردو ادب، اپریل ۱۹۵۲ء)

کاررواں حاصل نمبر ۵۱ء

ایڈیٹر ایچ۔ حسین، صفحات ۱۶۰، کاغذ، کتابت، طباعت معمولی، قیمت ۸ روپے۔
 یہ رسالہ کئی سال سے ڈاکٹر ایچ۔ حسین کی ادارت میں شائع ہو رہا ہے اور اب ہمارے
 موقر و ممتاز مواد میں سے ہے۔ اس نمبر میں اردو کے نقادوں، شاعروں اور افسانہ نگاروں کے
 اچھے کارنامے ملتے ہیں۔ سید احتشام حسین نے غزل کے بعض نئے پہلوؤں کی طرف اشارہ کیا
 ہے اور حسن و عشق کی مصوری کے بجائے اس میں زندگی کا جو ہمہ گیر درد آگیا ہے اس کی طرف
 توجہ دلائی ہے۔ مضمون بہت مختصر اور تشنہ ہے مگر اس میں کئی کام کی باتیں بھی آگئی ہیں۔ مسیح
 الزماں نے میر کے طرز تنقید کا اچھا تجربہ کیا ہے۔ میر کے ذہن میں شعرو شاعری کا ایک بند معیار
 تھا اور انہوں نے نکات الشعراء میں تذکرہ نویسی کا بہت اچھا نمونہ پیش کیا۔ مسیح الزماں میر کے
 رنگ تنقید کو واضح کرنے میں کامیاب ہیں مگر خود اس طرز پر بھی تنقید ضروری تھی۔ حمید احمد صدیقی
 نے مجنوں کی شخصیت اور ادبی استعداد پر بہت دلچسپ مضمون لکھا ہے۔ ان کا کہنا صحیح ہے کہ ”ان
 کا طرز تحریر حکیمانہ ہونے کے باوجود گونا گوں رنگینوں کا حامل ہے۔“ مجنوں کے یہاں جو نکتہ سچی
 وراابی بصیرت ہے سی نے ان کے طرز تحریر کو خیال گیر بنایا ہے۔ یہ بھی صحیح ہے کہ ان کے
 یہاں جو دیانت داری اور صاف گوئی متی ہے اس کی وجہ سے وہ کبھی بہت زیادہ مقبول نہیں
 ہو سکتے۔ نصیر الدین ہاشمی نے صوبہ مدراس کی جدید تاریخ کے لئے ضروری مواد کی طرف اشارہ کیا
 ہے۔ ڈاکٹر سعید حسین نے علم طب میں مسلمانوں کے کارنامے بیان کئے ہیں۔ باقر رضوی نے
 جذبی کی لظم ”میری شاعری، ورنہ“ پر تبصرہ کیا ہے۔ ان کا یہ کہنا صحیح نہیں کہ ”جذبی کے تشبیہات
 و استعارات نہ تو آپ کو بلندی پر لے جاتے ہیں اور نہ ہی مظلوم انسانیت کا درد پیدا کرتے ہیں۔“

کوئی چھینے لئے جاتا ہے ستاروں کی دمک	کوئی بے نور کئے دیتا ہے شعروں کی لپک
جاگتی زردی آنکھیں نہ کہیں لگ جائیں	درد افلاس ذرا اور چمک اور چمک
لعل و گوہر کے خزانے بھی کہیں بھرتے ہیں	عرق محنت مجبور ٹپک اور ٹپک

قطرہ قطرہ یوں ہی پکاتا رہے گا کوئی زہر تو بھی اسے صبر کے ساغریوں ہی تھم تھم کے چمک

ان اشعار میں سرمایہ دارانہ نظام کی غارت گری کا بڑے حسین پیرائے میں ذکر کیا گیا ہے اور اس مجبوری اور مایوسی کا بہت اچھا مرقع پیش کیا گیا ہے جو ہر حساس انسان محسوس کرتا ہے۔ اس کے باوجود یہ کہنا کہ ”ان مختلف تصویروں کو پیش کرنے میں جس لفظی بازی گری کا تماشا دکھایا گیا ہے وہ فکری عناصر سے یکسر پاک ہے اور رعایت لفظی کا حسین مرقع بن کر رہ گیا ہے“ یقیناً ایک الزام اور تہمت ہے۔ جذباتی کی شاعری رمز و کنایہ کی شاعری ہے اور شاعری میں رمز و کنایات کی جو اہمیت ہے اسے کوئی سمجھ دار انسان نظر انداز نہیں کر سکتا۔ چاندنی کی لطفوں کو ہم سورت کی تابانی سے کمتر نہیں ٹھہراتے بلکہ ہر ایک کے حسن کو پہچانتے ہیں۔ جذباتی نے دراصل اس اعتراض کا جواب دیا ہے کہ اس کے کلام میں روح آلام کیوں بڑے ناز سے مسکراتی ہے اور اس کی ذمہ داری نے موجودہ ماحول پر کھ کر کوئی غصی نہیں کی۔ قنوطیت صحت مند نہیں ہے مگر موجودہ دور میں جو تنوع حقیقی انسان کو افسردہ اور مایوس کر دیتی ہیں۔ ان کا اظہار شاعرانہ طور پر کرنا کسی طرح شاعر کے لئے بے جا نہیں۔ پھر جذباتی کا یہ ایمان:

انجمن بدلے گی سب ساز بدل جائیں گے گانے والوں کے بھی انداز بدل جائیں گے
کمزار نہیں بلکہ ایک مضبوط یقین کو ظاہر کرتا ہے اور اس لئے لفظ اپنے مقصد میں کامیاب کہی جاسکتی ہے۔

غزلوں میں فراق، ملا، جذباتی، حبیب احمد صدیقی، عرش مسیانی کی کاوشیں قابل قدر ہیں۔ افسوس یہ ہے کہ فراق اتنے اچھے شاعر ہوتے ہوئے بھی فنکاری میں اتنے بے پروا ہیں:

یہ میری فوائے نیم شعی اشک انجم میں نہائی ہوئی
اڑ جاتی ہیں غنڈیر دنیا کی کیا جائے کیا میں کرتا ہوں
افداک سے خود کو چھپاتے ہوئے ستاروں کی آنکھیں بچاتے ہوئے
وہ راگ اترتے ہیں سینے میں جہیں سب فراق میں ڈرتا ہوں
”اشک انجم“ کو ”شک انجم“ پڑھنا پڑتا ہے۔ اور قطع میں ”اترتے“ کی بے قاعدگی کو

نظر انداز بھی کر دیا جائے تو جنہیں کہتے کی خاصیت برپا کرنی پڑتی ہے۔

جوش کی ظلم ” تنقید کی موت “ بڑے اچھے خیال کی حامل ہے لیکس اس میں شعریت کے لیے بہت دھیانت آگئی ہے۔ غسوس یہ ہے کہ جوش کو اپنے جبرِ پاروں کو قربان کرنا نہیں سہا۔ وہ دور بڑے ترعرہ ہوتے۔ دمشق کا نعرہ امن بھی محض نعرہ ہو کر رہ گیا ہے اور ” محوری “ اور ” سرئی “ کے قافیے کا دل کو بہت ناگوار معلوم ہوتے ہیں۔ تیغ، قیصرزیدی، سریش، سلام، تپاں، کی نکمیس کامیاب ہیں۔ کرشن چندر کا افسانہ ” ایک کڑور “ معمولی ہے مگر احمد عباس نے بہت اچھا معجزہ پیش کیا ہے۔ افسانوں کا معیار اور بہتر ہوتا تو، چھاتھا۔

” کارواں “ بحیثیت مجموعی اپنے صحت مند نقطہ نظر اور کئی صاف ستھرے کارناموں کی وجہ سے ہمارے رسالوں میں ایک قابل تعریف حیثیت رکھتا ہے۔ اس کے معیار کے لئے اس کے لائق مدیر قابل مبارکباد ہیں۔

(اردو ادب، جنوری - اپریل ۱۹۵۱ء)

محمد علی

ذاتی ڈائری کے چند ورق حصہ اول از عبد الماجد دریابادی۔ کتابت، طباعت،
کاغذ قابل قدر۔ صفحات ۳۲۰۔ قیمت چھ روپے آٹھ آنے، ناشر دارالمصنفین
اعظم گڑھ

محمد علی کا نام آتا ہے تو فردوسی کا یہ مصرعہ بے اختیار زباں پر آ جاتا ہے۔
بہ برق آدم رفتم اکنون چو باد

بیسویں صدی کی ہندوستانی سیاست میں محمد علی اپنی شخصیت، ہمہ گیر صلاحیت، جذب و جنوں،
انش پردازی، مذہبی جوش اور عوام دوستی کی وجہ سے اپنا ایک الگ مقام رکھتے ہیں۔ ابھی بہت
سے لوگوں کو وہ زمانہ یاد ہے جب گاندھی جی کے ساتھ ان کا بھی نام لیا جاتا تھا اور ہندوستان
کے طول و عرض میں ان کا طوطی بولتا تھا۔ کوئی ان کی انگریزی تحریر پر سر ڈھنسا تھا، کوئی ان کی
حاضر جوابی اور نکتہ سنجی پر، کوئی ان کی گہری مذہبیت کا پرستار تھا تو کوئی ان کے جذبہ آزادی اور
سرفروشی کا۔ شہرت کے اس بام پر پہنچ جانے کے بعد ان پر وہ زمانہ بھی گزرا جب مختلف
حقوق سے ان پر وار ہونے لگے، جب اپنے بیگانے ہو گئے اور دوستوں نے کنارہ کشی اختیار کر
لی۔ ان کی ساری زندگی جدوجہد، معرکہ آرائی اور کشمکش میں گزری۔ انھوں نے خوب خوب
ور کیے اور ان پر بھی ہر طرح کے حملے ہوئے۔ لندن میں ان کی تقریر نے ایک دفعہ پھر
لوگوں کی توجہ ان کی طرف مبذول کرادی جس طرح کوئی مشاق اداکار عرصے کی گمنامی کے
بعد پھر اپنے فن کا خراج وصول کرے۔ ان کے انتقال سے ہماری سیاسی، تہذیبی اور صحافتی
زندگی میں ایک بڑی شخصیت کی کمی ہو گئی، جس کا کوئی خاص کارنامہ نہیں مگر جس کی رعنائی و
دلبری مسلم ہے۔ محمد علی نے بہت سے کاموں میں ہاتھ لگایا مگر ہر ایک کو ادھورا چھوڑ کر کسی
اور طرف متوجہ ہو گئے۔ ان کے یہاں استقلال نہ تھا۔ وہ بڑے اور چھوٹے کاموں کا فرق نہیں
جانتے تھے۔ وہ چھوٹے سے چھوٹے کاموں میں تن من و دھن کی بازی لگا دیتے تھے، یہاں

تک کہ بڑے کام رد ہوتے تھے۔ انھیں پس منظر میں کام کرنا نہیں آتا تھا وہ ہمیشہ اسٹیج کے مرکز پر رہنے کی کوشش کرتے تھے۔ وہ معمولی سیاسی خدشات کو بھی مذہبی جہاد سے کم نہیں سمجھتے تھے۔ وہ مسلم ورگزادی وطن کے فدائی تھے اور کوئی مسئلہ ہو اسی نقطہ نظر سے دیکھتے تھے۔ وہ بڑے بے قاعدہ آدمی تھے پابندی اوقات یا کسی قسم کے ضبط و نظم سے ان کی روح بغاوت کرتی تھی۔ ان میں بڑی رومانیت، بڑی جذباتیت اور بڑی اتانیت تھی، مگر اس کے باوجود ایک معصومیت، ایک حرارت اور دلوں کو موہ لینے کی صفت بھی تھی۔ وہ اس سپاہی کی طرح تھے جس کی فتوحات کا اندازہ لگانا کبھی ممکن نہ ہوا مگر جس کی عظمت ہمیشہ مستمر رہی اور جس کی معرکہ آرائی میں حلال و جہال دونوں کی جھوہ گری ہمیشہ رہی۔ محمد علی کی شخصیت اور افکار کا تجزیہ ہندوستانی مسلمانوں کی س نسل کا تجزیہ ہے جس میں شعور و نظر کی کمی ضرور تھی مگر جس کی جرأت رندانہ سے کوئی انکار نہیں کر سکتا۔ یہ وہ نسل تھی جس نے مغرب کے آتشکدہ سے نئی مشرقیت کی ایک شمع روشن کی تھی اور جو اپنی تابانی اور تباہ کاری میں اکبر کے اس شعر کی صداق تھی۔

ہر چند بگولہ مضطر ہے اک جوش تو اس کے اندر ہے

ایک رقص تو ہے اک وجد تو ہے بیتاب سہی، برہاد سہی

فسوس ہے کہ محمد علی کے شایان شان سوانح عمری اب تک نہیں لکھی گئی۔ سیرت محمد علی جو ۱۹۳۳ء میں رئیس احمد جعفری کے قلم سے نکلی تھی، ایک سادہ اور بے رنگ تصویر ہے جس میں محمد علی کی شخصیت کی توثیق بالکل ماند پڑ گئی ہے۔ مولانا عبد الماجد نے غالباً ۱۹۳۱ء میں محمد علی کے متعلق اپنی ڈائری کا ایک حصہ شائع کیا تھا۔ اب وہی داستان خاصے اضافے اور نظر ثانی کے بعد ۱۹۵۴ء میں دارالمصنفین نے محمد علی — دلی ڈائری کے چند ورق کے نام سے شائع کیا ہے۔ یہ حصہ دل ہی ہے۔ مگر یہ اور اق بھی ایک عقیدت مند کے تاثرات ہیں ان میں تنصیص و افکار کا عرفان نہیں ہے۔ یہاں پر سٹش کا رنگ ہے۔ پرکھ اور پہچان نہیں ہے جذباتیت کا سیاہ ہے، وہ حکیمانہ سنجیدگی نہیں ہے جس کی امید بحر حکمت کے ایک خواص اور فلسفے کے ایک رمزشناس سے کی جاسکتی ہے۔

حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا

یہ ڈائری ۱۹۲۲ء سے شروع ہوئی ہے جب محمد علی کامریڈ کے شہرہ آفاق ایڈیٹر،

مسم یونیورسٹی فاؤنڈیشن کمیٹی کے جلسے میں شرکت کے لیے لکھنؤ آئے تھے۔ مولانا کے حصے میں اس وقت زیادہ تر دور کا جلوہ ہی رہا۔ انھوں نے لکھنؤ کے اس دو دن کے ہنگامے کی تصویر اس طرح کھینچی ہے گویا میدان مولانا محمد علی کے ہاتھ رہا تھا اور لوگ ان کو سادہ چک دینے کو تیار تھے۔ حالانکہ سید سلیمان ندوی نے حیات شبلی میں، مولانا اکرم اللہ ندوی نے وقار حیات میں اور سید محفوظ علی بدایونی نے محمد علی پر ایک مضمون میں جو علی گڑھ میگزین میں شائع ہوا تھا، مولانا کے طرز عمل میں بڑی تبدیلی کا ذکر کیا ہے جس پر اس زمانے میں خاصی چہ میگوئیاں ہوئی تھیں۔ وہ مولانا ابو الکلام آزاد کے ساتھ احرار کے قائد بن کر آئے تھے مگر دوسرے دن "ہمراہان سست عن صر" کے ساتھ ہو گئے۔ مولانا ابو الکلام آزاد نے اس تبدیلی پر یہ مشہور شعر پڑھا تھا :

معشوق ما بہ شیوہ ہر کس موافق است

با ما شراب خورد و بہ زاہد نماز کرد

مولانا محمد علی نے اس کا جواب تو ایک دوسرے شعر سے دے دیا تھا، مگر بات پوری طرح بن نہ سکی تھی۔ شعر یہ تھا :

در کف جام شریعت، در کفے سندان عشق

ہر ہوسنا کے نداند جام و سنداں باختن

ڈائری نویس کے حافظے نے یا تو یہ اہم نقش محفوظ نہیں رکھے یا عقیدت کے جوش میں یہ دکھائی ہی نہیں دیئے۔ واقعہ یہ ہے کہ مولانا پورس کے ہاتھی کی طرح اپنے مخالفین کے اکے کار بن گئے تھے۔ ہو سکتا ہے کہ وہ سارے واقعات کے علم کے بعد خلومس سے اس نتیجے پر پہنچے ہوں، مگر اس وقت بھی یہ بات بہت سے لوگوں کو کٹنگی تھی۔

مولانا عبد الماجد نے محمد علی کی شاعری، نظر بندی اور نقادی پر بہت مفصل بحث کی ہے مگر ترک مولات کے طوفانی دور میں جامعہ ملیہ کے قیام اور وہاں کی زندگی پر بہت سرسری نظر ہے۔ حالانکہ یہ مولانا کی زندگی کا اہم موڑ تھا۔ مولانا عبد الماجد جیسے سنجیدہ اور تعظیم یافتہ انسان سے توقع تھی کہ وہ جامعہ کے نظام تعلیم، مولانا کے نصب العین، اس کے لیے جدوجہد کا ایک جیتا جاگت نقشہ پیش کرتے مگر یہاں بھی چلتی ہوئی باتیں ہیں، انھیں میں وہ ایک ایسی بات کہہ گئے ہیں جو لوگوں کو نادمہ بھی میں جتا کر سکتی ہے۔ ص ۹۲ پر لکھتے ہیں :

”جامعہ الہ آج بھی ماشاء اللہ قائم ہی نہیں بلکہ بڑی اچھی حالت میں ہے لیکن یہ یاد دلاتے رہنے کی ضرورت آج بھی باقی ہے کہ اس کے اصل بانی محمد علی ہی تھے جیسے علی گڑھ کے اصل بانی سر سید، رفیقوں شریکوں کی رفقت و شرکت سے اصل بانی کی شخصیت مشتبہ نہ ہو جانی چاہیے۔“

جامعہ کے کارکنوں نے کبھی محمد علی کے کارنامے کو مانہ کرنے کی کوشش نہیں کی۔ پھر یہ یاد دہانی کی ضرورت کیسی۔ ہاں مولانا کو یہ یاد دانا ضروری ہے کہ سر سید سے تشبیہ بالکل غلط اور ناموزوں ہے۔ سر سید نے علی گڑھ کے پیچھے اپنے بڑے بڑے خواب چھوڑ دیئے اور یہیں پاؤں توڑ کر بیٹھ گئے۔ مولانا کی سیاسی جدوجہد میں جامعہ ایک مرحلے سے زیادہ نہ تھی۔ انہوں نے بہت جلد جامعہ سے اپنا پیچھا چھڑا لیا اور آخر میں تو انہوں نے اسے ختم کرنے کا بھی مشورہ دیا تھا۔ اس کے باوجود جامعہ کے ابتدائی دور میں مولانا کے کارناموں کو بھلایا نہیں جاسکتا، ہاں اس کی عظمت کے اعتراف کے لیے دوسروں کے کارناموں پر خاک ڈالنا ضروری نہیں ہے۔ مولانا بت شکن تھے، باغی تھے، وہ معمار نہ ہوئے اور نہ ہو سکتے تھے۔ مولوی عبدالحق نے انہیں گلیشٹر سے تشبیہ غلط نہیں دی تھی جو عظمت رکھتا ہے مگر تباہی بھی ساتھ لاتا ہے۔ خود مولانا عبدالمجید کے قسم سے یہ بات بھی نکل آئی ہے اور شاید غیر شعوری طور پر۔ ”محمد علی اب اپنے وقت کے، ملک کسی درجے میں بھی نہیں رہے تھے۔ ہر وقت مصروف ہی رہتے۔ ابھی ایک کام اٹھایا ہی تھا کہ اسے ادھورا چھوڑ دوسری طرف مڑ جانا پڑا۔ ابھی بات شروع ہی کی تھی کہ دوسری بات چھڑ گئی۔“ اتنی شدید مصروفیت کے باوجود نتائج میں اتنی بے حاصلی و بے لگن کی کمی اور جذبات کی شعور پر فتح کی غماز نہیں تو کیا ہے۔

مولانا مجید نے جا بجا اس بات پر زور دیا ہے کہ محمد علی کی ہر بات کا محرک اسلام تھا۔ جذبے کی بڑائی میں کسے کلام ہو سکتا ہے مگر جاد بجا اسلام کا نام لے کر منطق و استدلال کے بجائے صرف جذبات سے کہیں کس حد تک مناسب ہے۔ جوہر لال نہرو نے اپنی خودنوشت سوانح عمری میں ایک جگہ لکھا ہے کہ جب وہ صدر کانگریس تھے تو کانگریس کے روزمرہ کے کاموں میں بھی ان کی تان مذہب ہی پر ٹوٹتی تھی۔ اس کی ایک مضحکہ خیز مثال مولانا محمد علی کا وہ تار ہے جو انہوں نے بھولی سے داخلہ کو نسل کے سلسلے میں ساتھیوں کے اختلاف کے متعلق، یا تو۔ تار کے کنارے یہ تھے (I have not compromised Islam) یعنی

میں نے اس دم کے سلسلے میں کوئی مفاہمت نہیں کی ہے۔ وہ مقاطعہ کو نسل کو ایک حکم شرعی سمجھتے تھے اور نسلوں میں جانے نہ جانے کو بھی شرعی اور مذہبی نقطہ نظر سے دیکھتے تھے۔
بسوخت عقل ز حیرت کہ ایں چہ بوا جی ست

مولانا محمد علی بڑے مغلوب الفضب آدمی تھے۔ بھوالی سے واپس ہوئے تولاری والے نے کرایہ زیادہ مانگا، لاری کا انتظام ان کے والد زاہد علی نے کیا تھا۔ مولانا عبد الماجد اس کے متعلق یوں رقم طراز ہیں :

”مولانا کو غصہ کہاں تو پہلے ماری والے پر آ رہا تھا۔ کہاں اب اس کا رخ زاہد صاحب کی طرف پھر گیا اور وہیں دن دوپہر کو بھرے مجمع کے سامنے مولانا نے اپنے اس جون بھتیجے اور صاحب امداد دانا کو اس بُری طرح اور اس طرح گرج گرج کر ڈانٹنا شروع کیا کہ یہ منظر بجائے خود ایک تماشہ بن گیا اور جو آنکھیں شان جمالی کے شوق و اشتیاق میں کھلی ہوئی تھیں، ان کے سامنے یک یک یہ نفاہ شان جالی کا آگیا۔ کوئی اسے عیب سمجھے یا ہنر میں تو اسے محمد علی کا ہنر ہی سمجھتا ہوں۔ ان میں اگر ذرا سا بھی تصنع ہوتا تو یقیناً اس مجمع عام کے سامنے یا تو اپنے غصے کو پی جاتے یا پھر تنہائی میں جو کچھ چاہتے کہہ سن ڈالتے لیکن یہاں تو تصنع کا سایہ بھی نہیں پڑا تھا۔“

یعنی مولانا عبد الماجد ہیر و پرستی کے جوش میں تحمل کی کمی کو تصنع کی کمی سمجھتے ہیں۔ وہ اس حقیقت کو نظر انداز کر دیتے ہیں کہ خلوت و جہوت دونوں کے کچھ آداب ہوتے ہیں۔ مولانا محمد علی کی ناکامی کار از یہی برہمی، خفگی تھی۔ وہ ذرا سی بات پر اپنے ساتھیوں، رفیقوں اور دوستوں پر برس پڑتے تھے۔ یہ ضرور تھا کہ بعد میں انھیں اسی طرح مناتے بھی تھے، مگر آئینوں کو جب انھیں لگ جائے تو پھر ان سے کام نہیں لیا جاسکتا۔ محمد علی بہت دن گاندھی جی کے ساتھ رہے، مگر انھوں نے گاندھی جی سے صبر و تحمل نہیں سیکھا۔ مولانا ماجد کو یہ خالی بھی خوبی معلوم ہوتی ہے۔ اس کا کیا علاج ہے۔

مولانا محمد علی کو ایڈیٹری سے لیڈری ملی تھی۔ جب لیڈری کے بعد انھوں نے دوبارہ ایڈیٹری شروع کی تو اس عرصے میں مصروفیات میں اضافہ ہو چکا تھا۔ پابندی اوقات بالکل نہ تھی۔ اگر گاندھی جی آگئے تو کامریڈ اور ہمدرد کے سارے مسائل ملتوی ہو گئے۔ شہر

میں کوئی تسمیہ نہ کرنا ہوا تو محمد علی اس کو پنپانے میں لگ گئے۔ مولانا عبد الماجد نے کامریڈ اور ہمدرد کے دربارہ اجرا کی داستان خاصی تفصیلاً سے بیان کی ہے۔ یہ داستان بڑی عبرت انگیز ہے۔ ایڈیٹر ہرن، جامعہ الحیثیت مقبول خاص و عام، مگر پرچے نہ وقت پر نکلے نہ مالی استحکام ہی حاصل کر سکے۔ دراصل صحافت بھی محمد علی کے دریائے جہاں میں ایک موج خون ہی تھی۔ اسی لیے رفتہ رفتہ سہ تھی ایک ایک کر کے پھٹنے لگتی گئی۔ کوئی لڑکر گیا، کوئی خاموشی سے الگ ہو گیا۔ ہمدرد اردو صحافت میں ایک نمونہ قائم کر گیا۔ اس کی ادبیت، صحافت، اذیت، اندبیت رائے، اس کے مضامین کی بدقلمی، اس کے ادارتی مقالوں کی جذباتیت نے برسوں لوگوں کو وجد میں رکھا، مگر یہ سب کارخانہ بھی محمد علی کی دوسری مصروفیات اور بے قاعدگی کی نذر ہو گیا۔ رفتہ رفتہ اس کا احساس مولانا عبد الماجد کو بھی ہونے لگا تھا۔ چنانچہ جابجا انھوں نے اس طرف بھی اشارے کیے ہیں۔

ڈائری کا کافی حصہ مولانا عبد الباری سے پہلے کشیدگی اور پھر کھلم کھلا اختلاف کی نذر ہو گیا ہے۔ اس کی تہہ میں احترام قبور اور ابن سعود کی قبہ شکنی کا مسئلہ تھا۔ مولانا شروع میں ابن سعود کے حامی تھے، اپنی سادہ لوحی میں وہ یہ سمجھتے تھے کہ ابن سعود نے جہاز کی جس حکومت کو بزور شمشیر حاصل کیا ہے وہ اسے مسلمانان عالم کی ایک موتمر کے سپرد کر دے گا۔ مولانا اس موتمر میں شرکت کے لیے بڑے شوق سے گئے تھے۔ وہاں جب انھیں اپنے مشن میں ناکام ہوئی تو ابن سعود کے مخالف ہو گئے۔ بس پھر کیا تھا حریفوں کی بن آئی۔ اس زمانے میں اردو صحافت میں ایسے ایسے طنز کے نشتر برسائے گئے کہ دوست دشمن سب کا دل چھلانی ہو گیا۔ غنیمت ہے کہ مولانا ماجد کے قلم سے یہ داستان درد محفوظ ہو گئی۔ مولانا محمد علی سے اس جنگ میں پھر بھی بلند می کردار اور ایک اعلیٰ نظام اخلاق کا ثبوت دیا۔ دوسرے ان کا ساتھ نہ دے سکے۔

یہ ڈائری ۱۹۲۷ء تک کے واقعات کا احاطہ کر لیتی ہے۔ اس کے مطالعہ سے نہ صرف محمد علی کی عظمت کا نقش جاگرتا ہے، بلکہ ان کی زندگی کا الہ بھی۔ وہ بڑے حوصلے لے کر چلے تھے، ان کے ساتھ دوستوں اور ساتھیوں کا ایک ”باتھل کارواں“ تھا۔ ان کا نصب العین بلند تھا اور اس کے لیے ان میں بداولولہ اور حوصلہ تھا۔ مگر دور استے کے ہر موڑ پر چھوٹے چھوٹے معرکوں میں الجھ گئے اور رفتہ رفتہ ان کے پرانے ساتھی ایک ایک کر کے ان سے الگ

ہوتے گئے۔ بیسویں صدی کے مسلمان رہنماؤں میں وہ عوام سے سب سے زیادہ قریب تھے اور خواص میں بھی سب کی آنکھ کا تار اتنے، مگر وہ اس حیرت انگیز مقبولیت سے کوئی بڑا کام نہ لے سکے۔ اس ڈائری میں چھوٹے چھوٹے واقعات کی تفصیل و تشریح خاصی ہے مگر رک موات، قومی تعلیم، ہندو مسلم فسادات، آئینی جدوجہد، کانگریس سے مسلمانوں کی بیزاری پر متوازن و رسنجیدہ تبصرہ نہ ہونے کے برابر ہے۔ مولانا عبدالماجد کی نظر سرف شخصیت پر ہے۔ شخصیت کے مانوس، دوسری شخصیتوں، واقعات اور سماجی تبدیلیوں کا انھیں انتہائی طرح احساس نہیں۔ محمد علی نے ساڈا کانگریس کے لیے جو خطبہ صدارت لکھا تھا، اس میں سرسید کی پالیسی، مسلمانان ہند کی سیاست اور ہندوستانی سیاست کے مسئلہ پر بڑا معرکہ آرا تبصرہ کیا تھا۔ اس کی تیاری کا ذکر ہے اس کی خوبی کے متعلق ہمیں کوئی علم نہیں ہوتا ان کی کراچی کی تقریر کی بھی تعریف کی ہے اس کے اہم نکات کا تذکرہ کرنے کی زحمت گوارہ نہیں کی گئی۔ مولانا عبدالماجد اشارے کی جگہ دفتر پیش کر دیتے ہیں اور جہاں دل کھول کر لکھنے کی ضرورت ہے وہاں قلم کی ایک سرسری جنبش سے کام لیتے ہیں۔ فلسفے کے اسرار و رموز سے اتنی واقفیت بھی مولانا کی جذباتیت کو کم نہ کر سکی۔ ان کا طرز تحریر بھی باوجود اپنی مقبولیت کے نثر کا چھپا اسلوب نہیں ہے۔ یہ ذہن میں روشنی نہیں کرتا، جذبات کو برا بیختہ کرتا ہے۔ یہ معرفت نہیں یک سست نشہ عطا کرتا ہے۔ مولانا عبدالماجد عاشق ہیں عارف نہیں، اور عاشق کے جذبات کا احترام کرتے ہوئے بھی ہم عرفان و آگہی کے معیار کو نظر انداز نہیں کر سکتے۔ اسی لیے یہ ڈائری باوجود نظر ثانی اور اضافے کے ایک بڑا ادبی کارنامہ نہیں ہو پائی۔ ادب میں بڑی فکر کی گہرائی اور گیرائی سے آتی ہے۔ مولانا عبدالماجد کے یہاں شدید اور گہرے جذبات ہیں، فکر کی گہرائی ان کے بس کی بات نہیں۔ مولانا عبدالماجد کا طرز تحریر اردو نثر کے لیے ایک خطرہ ہے۔ جب تک ہماری نثر اس جذباتیت کی دلدل سے نہیں نکلے گی اس کی ترقی و سرخواہ نہیں ہو سکے گی۔ مولانا عبدالماجد کی مذہبیت ان کے اسلوب کی کمزوری کا باعث نہیں ہے۔ مولانا ابوالاعلیٰ مودودی، سید سلیمان ندوی، اقبال، ابوالحسن علی کے، سلیب میں مذہبیت بھی ہے اور برگزیدگی بھی۔ یہ لوگ نثر کے احسن کو سمجھتے ہیں۔ مولانا ماجد، اپنے اسلوب کے خود ہی شہید ہو گئے ہیں۔

مراثی شاد

(جلد اول)

مرتبہ سید عظیم آبادی۔ صفحات ۱۶۲۔ کتابت، طباعت، کاغذ متوسط۔ قیمت
مجدد پانچ روپے۔ مٹنے کا پتہ، معتد بزم شاد حمید منزل پٹنہ ۸۔

شاد عظیم آبادی نہ صرف بہار کے ادبی حلقوں میں بلکہ پورے اردو ادب جتنے میں
ایک گراں قدر شاعر اور ادیب کی حیثیت سے مانے جاتے ہیں۔ ان کی غزلوں میں میر اور راج
کی سادگی اور دلربائی کے ساتھ ساتھ ایک ایسا چارہ اور کیف ملتا ہے جو رہ رہ کر مزادیتا ہے۔
انھوں نے غزل کے علاوہ مثنوی اور مرثیے میں بھی اپنی انفرادیت قائم رکھی اور یہی وجہ ہے
کہ ان کے کلام کی مقبولیت ان کے مرنے کے بعد کسی طرح کم نہیں ہوئی بلکہ روز افزوں ہے۔
ان کے لائق شاگرد حمید عظیم آبادی مبارکباد کے مستحق ہیں کہ انھوں نے اپنے استاد کے
سارے کلام کو صحت کے ساتھ شائع کرنے کا بیڑا اٹھایا ہے اور میخانۃ الہام اور رباعیات شاد کے
بعد مراثی شاد کو دو جلدوں میں منظر عام پر رہے ہیں۔ ابھی پہلی جلد شائع ہوئی ہے۔

اس جلد میں حسب ذیل پانچ مرثیے ہیں :

(۱) اے دست فکر کھول مرقع خیال کا

(۲) اے طبع خسروانِ سخن سے خراج لے

(۳) جب ہو چکا مسافر شب کا سفر تمام

(۴) جب چرخ پر جنودِ سحر کا علم کھلا

(۵) دوستی کیا ہے عجب نعمتِ ربانی ہے

شروع میں مرتب کی گزارش کے علاوہ سید نقی احمد ارشد فطمی کا مقدمہ ہے۔
پہلے رزمیہ شعری پر کچھ روشنی ڈالی گئی ہے جس کی چنداں ضرورت نہ تھی کیونکہ مقدمہ
نگار کو بھی تسلیم ہے کہ مرثیوں کو شاہنامہ فردوسی یا سکندر نامہ نظامی سے کوئی مناسبت

نہیں۔ شاد کی مرثیہ گوئی کے سلسلے میں بعض مفید باتیں کہی گئی ہیں۔ خصوصاً یہ بات یاد رکھنے کے قابل ہے کہ ”شاد کی زبان نہ عظیم آبادی تھی نہ لکھنؤی بلکہ ایک خاص زبان تھی جو قلعہ معلیٰ میں پیدا ہوئی، پٹی پروان چڑھی، جس طرح میر حسن، میر خلیق اور میر انیس کی زبان میں صاف صاف دہلی کا رنگ نمایاں ہے وہی حالت شاد کی زبان کی بھی ہے۔ وہ جو اپنے بزرگوں سے سنتے تھے، بولتے تھے اور نظم کرتے تھے۔ دراصل شاد بھی دوسرے شعر کی طرح عظیم آباد سے کم اور اردو کے کل سیکل سر یہی ست زیادہ متعلق رکھتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ الفاظ کی صحت کا ایک خاص معیار دہلی اور لکھنؤ کے مرکوزوں سے دور بھی قائم رہا۔ دوسری بات یہ قابل ذکر ہے کہ اگرچہ وہ میر انیس کے رنگ کے دلدادہ تھے مگر دیر سے اصلاح لینے کے بعد انیس سے اصلاح نہ لی۔“ مگر مقدمہ نگار نے شاد کے یہاں عرفانی رنگ یا فلسفہ حیات کی طرف غلط اشارہ کیا ہے۔ شاد کے مرثیوں میں عرفانی رنگ یا فلسفہ حیات نہیں ہے بلکہ ان کے یہاں چند جدتیں ملتی ہیں۔ عقل و عشق کا منظرہ یاد دہستی کا فلسفہ اتنے بڑے نقوش ہیں کہ ان کی ہنار کوئی مکمل تصویر ذہن میں نہیں آتی اور چونکہ اردو کے کسی مرثیہ گو کے ذہن میں کوئی مجموعی تاثر نہیں ہے بلکہ علیحدہ علیحدہ عنوانات پر طبع آزمائی کر کے ایک قسم کی چٹکی کاری کی گئی ہے اس لیے شاد کے یہاں بھی کسی فلسفہ حیات کی تلاش فضول ہے اور اس کے نہ ہونے سے شاد کی عظمت یا ان کے مرثیوں کی اہمیت میں کوئی کمی نہیں آتی۔ عام طور پر شاد مسطر کشی، لڑائی کے نقشے، گھوڑے، تلوار اور جذبات نگاری میں انیس کے پیرو ہیں۔ انھیں اس کا خیال رہتا ہے کہ مرثیوں میں غزل کا رنگ نہ جھلکنے پائے۔ لب و لہجے میں متانت ہو، باتیں حکیمانہ ہوں، اردو روز مرہ کا التزام رہے۔ مرثیہ غیاث اللغات نہ بن جائے۔ اس کے علاوہ شاد نے بہن بھائی کی گفتگو میں زندگی کے، مٹی مقصد کی طرف اشارہ کر کے مرثیہ کو ایک اخلاقی تصور ضرور دیا ہے۔ اسی طرح عقل و عشق یاد دہستی کے متعلق، ظہار خیال سے کوئی فلسفہ تو نہیں مگر چند قابل قدر اخلاقی نتائج نکلتے ہیں۔ شاد سے اس طرح مرثیہ کو کچھ وسعت ضرور عطا کی، مگر وہ ایک بات نظر انداز کر گئے۔ مرثیہ میں واقعات و حالات یا جذبات و کیفیات کی مصوری زیادہ موزوں ہے۔ حیات و ممات پر بحث یا اخلاقی مسائل پر گفتگو اشراروں میں ہو تو مضائقہ نہیں مگر اس پر زیادہ زور دینا مناسب نہیں۔ مرثیہ میں سنی نامہ کا آغاز پیارے صاحب رشید نے کیا مجھے اس میں کلام ہے کہ یہ کوئی قابل قدر اضافہ تھا۔

شاد نے اس کو بھی برتا ہے اور اپنے، خلاق تہنوں سے اپنے لیے ایک الگ گوشہ مخصوص کر لیا ہے۔ ان کے مرثیوں میں عام طور پر تاثیر، روانی اور شعریت ملتی ہے۔ دو ایک مثنویوں سے یہ بات واضح ہو جائے گی۔

بتلاؤ موت آئی کہ نیند آگئی تمہیں
صاحب! بہار باغ عدم بھاگئی تمہیں
پردیس میں عروس عدم پاگئی تمہیں
نقدیر لے کے جانب دریا گئی تمہیں

کس سے کہوں جو دل میں مرے اضطراب ہے
صاحب سے چھوٹ کے مری مٹی خراب ہے

اکبر اڑا کے رخسار آئے سپاہ میں
ڈوبے کبھی کبھی نظر آئے سپاہ میں
گھوڑوں کے رخ پھرے جدھر آئے سپاہ میں
جس طرح شیر بے خبر آئے سپاہ میں

رہ رہ کے بجھ رہا تھا چراغ اہل شام کا
شعلہ لپک رہا تھا جری کی حسام کا

ہیئت مجموعی مرثیوں کی اشاعت کر کے حمید عظیم آبادی نے اردو ادب کی ایک اہم اور مفید خدمت انجام دی ہے۔ کتاب کی قیمت ضخامت کو دیکھتے ہوئے زیادہ معلوم ہوتی ہے۔

(اردو ادب، جنوری-مارچ ۱۹۵۲ء)

مرزا شوق لکھنوی

از خواجہ احمد روتی۔ صفحہ ۸۸۔ کاغذ، کتابت، طباعت صاف، تھری۔ قیمت ۸۔
پبلشر، نگار بک ایجنسی، لکھنؤ۔

شوق لکھنوی پر یہ چھوٹا رسالہ خواجہ احمد روتی نے لکھا ہے جس میں مثنوی ”زہر عشق“ اور ”بہار عشق“ پر تبصرہ کیا گیا ہے۔ شروع میں جناب نیاز فتح پوری کا مقدمہ درج ہے جس میں شوق و بیجا ہے۔ اس کے بعد چند نٹادوں کی شوق کے متعلق رائے درج کی ہے۔ پھر اصل تبصرہ شروع ہوتا ہے۔ نیاز فتح پوری صاحب نے اپنے مقدمے میں مثنوی کی مختصر تاریخ بیان کی ہے۔ ان کی رائے یہ ہے کہ سب سے پہلے قطب شاہ فرما، نروائے گولکنڈہ نے دکنی زبان میں ایک نعتیہ مثنوی لکھی تھی لیکن صحیح معنوں میں اردو کی پہلی مثنوی سراج اورنگ آبادی کی ”بوستان خیال“ ہے۔ یہ دونوں باتیں صحیح نہیں ہیں۔ اردو میں مثنوی کا آغاز اس سے بہت پہلے ہوا ہے اور خواجہ تہسودور زہرہ نواز کی مثنویاں اولیت کی ہر طرح مستحق ہیں۔ وجہی کی قہر ب مستری، زخمی کے زہرے، کو، اور ابن نش ملی کی پھول بن کو دیکھتے ہوئے جو خاصی ترقی یافتہ مثنویاں ہیں سراج اورنگ آبادی کی مثنوی ”بوستان خیال“ بہت بعد کی چیز ہے۔

مثنوی دراصل بیانیہ شاعری کی ایک صنف ہے۔ اس لئے واقعیت تسلسل بیان اور جریات کی مصوری کے لحاظ سے خرابیوں کا جو درجہ ہے اس کو بہت سی مثنویاں نہیں پا سکیں۔ شوق لکھنوی کی مثنویوں کی سب سے بڑی خصوصیت کا تبصرہ تبصرے سے زیادہ تمنا ہو کے رہ گیا ہے اور انہوں نے نقاد کی س ہمدردی کی طرف بھی طور پر زور دیا ہے جس کے بغیر کسی ادبی چرناے کی روح تک پہنچنا مشکل ہے۔ جوش کے دیباچے میں ان مثنویوں کے متعلق ایک شدید جذباتی رنگ ملتا ہے۔ ان کے نزدیک ”غیف“ درصالح قسم کے افراد کا تا پسند کرنا ہی ان مثنویوں کے شکار ہونے کی سند ہے۔ اس میں شک نہیں کہ انیسویں صدی کے آخر میں نٹادوں نے اس کو

اپنے مخصوص خدائی تصور کا نام نہ لے یا تھا مگر اس نے یہ معنی نہیں کہ شوق کی عریانی اور مذہبیت کو خواہ مخواہ مٹا دیا جائے۔ اس نے میر خیل یہ ہے کہ اس مقدمے اور دیباچے سے اس کتاب کو کوئی فائدہ نہیں پہنچے۔

خوجہ محمد فاروقی صاحب نے سب سے پہلے اس بات پر رد دیا ہے کہ ”زہر عشق“ کا منہ لہا اس زمانے کے لکھنؤ کی روشنی میں کرنا چاہئے۔ شوق کا ماحول رنگین بھی تھا اور زرد اور دھکیلا اور بیمار فرس ہے کہ اس زمینی کے ساتھ ساتھ جو انسانی رت و جان نمایاں ہیں ان کو نظر نہ آتے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ شوق کی مثنوی ایک پرصوص محبت کی براثر داستان ہے انہوں نے عورتوں کی رہبان کا نق ادا کر دیا ہے۔ بے تکلفی، سادگی، انفس کی ان پر ختم ہے اور ان کے بردار بالکل اسی دنیا کے انساں ہیں۔ شوق اپنے ماحول کے اچھے ترہمان ہیں۔ ان کی تصویریں زندہ اور روشن ہیں مگر نقد و کا مرض ہے کہ وہ ان تصویروں کی اہمیت پر روشنی ڈالے اور دیکھیں کہ ان مثنویوں سے انسانی زندگی کے لئے کیا قیمتی تجربہ اخذ کیا جاسکتا ہے اسی سے زہر عشق کی ہیروئن سے ہمدردی ضرور پیدا ہوتی ہے مگر اس کے ماحول سے میزاری بھی کسی لطم کی کامیابی کے لئے یہ ضروری نہیں کہ وہ واقعہ ہے یا اس پر واقعہ کا شبہ ہونے لگتا ہے اس لئے زہر عشق کا قصہ فہلری ہونے کے باوجود المیہ کی بندی کو نہیں پا۔ کا۔ شوق نے جہاں ہیرو اور ہیروئن کی آخری ملاقات بیان کی ہے وہ بہت پر ارد اور پر اثر ہے اور اس کو پڑھتے وقت اس عورت کی عظمت کے لئے بے ساختہ دہشت داغ نکل جاتی ہے جو عشق پر سب کچھ نثار کر سکتی ہے لیکن شوق کا نقص یہ ہے کہ اس عظمت کے لئے پہلے سے فضا تیار نہیں کی گئی۔ حالی نے جب کہا تھا کہ:

”شوق کی مثنویوں کی اس سے زیادہ کچھ داد نہیں دی جاسکتی کہ جوش عری
اس نے ایسی ام، رمل مثنویوں کے لئے میں صرف کی ہے اگر وہ اس کو اچھی جگہ
صرف کرتا، اور روشنی کے فرشتے سے تاریکی کے فرشتے کا کام نہ لیتا تو آج اردو
زبان میں اس کی مثنویوں کا جواب نہ ہوتا۔“

تو نہیں نے حقیقت کو کچھ مبالغے سے بیان کیا تھا، اچھے ادب میں زبان و بیان کی خوبیوں کے علاوہ زندگی کا علم اٹھائی تجربہ بھی ضروری ہے۔ زہر عشق میں اس گہرائی کی کمی ہے۔ مجنوں کی

دور میں نظر نے اسی لئے اس کے سامیان پہاؤ کو تسلیم کیا ہے خواجہ صاحب کے تبصرے کی خوبی یہ ہے کہ انہوں نے ہر عشق کے حسن بیان کا بڑا اچھا جائزہ لیا ہے۔ مگر ان سے امید یہ تھی کہ وہ اس بارے سے علاوہ زندگی کی ان قدروں پر بھی تنقید کرتے جو ہر عشق میں ملتی ہیں۔ اپنے موضوع میں ذوق کر پھر اس سے ابھرنے کا بھی نقاد کے لئے بہت ضروری ہے۔

یہاں یہ بات بھی اہمیت سے خالی نہیں کہ بہار عشق کی خوبیوں پر ہر عشق کی مغبولیت کی وجہ سے پردہ پڑا رہا۔ حالانکہ بہار عشق میں زبان و بیان کی خوبیاں ہر عشق سے کچھ زیادہ ہیں، اگرچہ زندگی کی بنیادی قدروں کے متعلق دونوں نظریہ یکساں ہے۔ فاروقی صاحب نے بہار عشق کی بیرونی کی پیشقدمی کا کئی جگہ جوار پیش کرنا چاہا ہے۔ انہوں نے اس بات پر غور نہیں کیا کہ ناصو کے اس ماحول میں صوافف کی جو اہمیت تھی اسے نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ "بہار عشق" اور "زہر عشق" دونوں کی ہیروئن کے یہاں طوائف زیادہ ہے عورت کم۔ زہر عشق کی عظمت کا راز یہ ہے کہ آخری ملاقات میں وہ جہیں کے اندر عورت نہ صرف بیدار ہو جاتی ہے بلکہ ساری فضا پر چھ جاتی ہے۔ اگر غور سے دیکھا جائے تو بہار عشق میں جس آسانی سے عشق کا پیام اس کی محبوبہ تک پہنچتا ہے وہ کسی شریف گھرانے میں ناممکن ہے اور نہ کسی شریف زادی کا درگاہ حضرت عباس سے بہانے سے اپنے عشق کے یہاں جانا سمجھ میں آتا ہے۔ یہاں یہ سوال نہیں ہے کہ یہ بات "نہ ہے یا ناممکن"۔ سوال یہ ہے کہ یہ چیزیں کن قدروں کی غمازی کرتی ہیں۔

"زہر عشق" اور "بہار عشق" کے حسن سے انکار نہیں کیا جاسکتا لیکن ہر حسن کو حق سمجھنا ضروری نہیں ہے۔ اس لئے ہر نظر تبصرے کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہوئے بھی ہم دس میں ایک کی محسوس کرتے ہیں۔ بیسویں صدی کے نقادوں سے یہ امید بے جا نہیں ہے کہ وہ پچھلے ادب کا ہمدردی اور دیانتداری سے مطالعہ کرنے کے بعد اس کی تہذیبی اور سماجی قدروں پر بھی نظر کرے۔ ان کے جوش کے جذباتی فیصلے کے مقابلے میں حالی کی نکتہ نگاری اور بالغ نظری کی دودھنی پرلی ہے۔ "زہر عشق" اور "بہار عشق" ہماری زوال آواہ تہذیب کے حسیں مرقع ہیں۔ اس تہذیب کی ادنیٰ دنیا بہت محدود ہے۔ اس پر ناسیت چھائی ہوئی ہے۔ اس کی عریانی سے زیادہ اس کی لذتیت قابل اعتراض ہے، شوق چونکہ ایک ایسے ذوق کا ہے اس لئے ان کے یہاں جذبات کی دلکش مسوری ہی

ہے جس میں بعض اوقات منظمیت بھی آجاتی ہے مگر شوق کا شمار ہمارے بڑے شاعروں میں اس لئے نہیں ہو سکتا کہ زندگی کے متعلق اس کا تصور گہری سنجیدگی اور حکیمانہ نظر نہیں رکھتا۔ سچی شاعری بھی بعض اوقات اچھی شاعری نہیں بن پاتی اور یہی شوق کی شاعری پر سب سے زیادہ مدافانہ تبصرہ ہو سکتا ہے۔

(اردو ادب، اکتوبر-دسمبر ۱۹۵۰ء)

مرقع شعرا و مثنویات میر بخت میر

مرتبہ ڈاکٹر رام بابو سکسینہ معیش انفلز مولانا آزاد۔ آرٹ پیپر۔ اعلیٰ طباعت۔
قیمت ۲۰ روپے و ۵۰ روپے۔ ناشر دھولی ٹل دھرم داس چوڑو بازار دہلی۔

مرقع شعرا

اردو کے دس قدیم ممتاز شعرا کے معتبر حالات اور مستند تصاویر کا ایک ایلم ہے جو ایک ہم عصر مؤلف کے قلم کا مرہون منت ہے۔ یہ ایک کایستہ سکسینہ تھے جنہوں نے سوا مرزا مظہر کے سب شعرا کو دیکھا تھا۔ مرزا مظہر نے ۱۱۹۵ھ میں شہادت پائی۔ اس سے یہ نتیجہ نکالنا غلط ہو گا کہ یہ تذکرہ اٹھارویں صدی کے آخری برسوں یا انیسویں صدی کے اوائل میں مرتب کیا گیا ہے۔ اس میں ایک طرف شاعر کا مرقع اور دوسری طرف، فارسی میں اس کے مختصر حالات، کلام کی خوبیوں کی طرف اشارہ اور ایک مختصر انتخاب ہے۔ اصلی تحریر کے عکس کے علاوہ اس کی نقل بھی علیحدہ دی گئی ہے۔ جن شعرا کا تذکرہ ہے وہ حسب ذیل ہیں
پروانہ لکھنوی، قتیل فرید آبادی، تسلی لکھنوی، مصطفیٰ امروہوی، حسرت دہلوی،
مظہر لکھنوی، خیاب دہلوی، مرزا مظہر جان جانا، فدوی لاہوری اور میر تقی میر۔ ان میں سے
قتیل، مصطفیٰ، حسرت، مظہر فدوی اور میر اردو ادب کی تاریخ میں زیادہ اہمیت رکھتے ہیں خصوصاً
میر اور مظہر کے مرقعے ہی اس کتاب کی اہمیت کے ضامن ہیں۔

یہ تصویریں فن مصوری کے لحاظ سے قابل قدر ہوں یا نہ ہوں، لیکن ہمارے لیے
بڑی نعمت ہیں کیونکہ ان سے ان شعرا کی شخصیت کا کچھ اندازہ ہو سکتا ہے۔ خصوصاً مرزا مظہر
کی شگفتگی طبع اور میر کی دل گر فطرت کا اس سے بہت کچھ علم ہوتا ہے۔ پائین باغ کی کھڑکی کے
متعلق آزاد کی روایت کی اس سے تصدیق ہوتی ہے۔ میر کی نظر باغ کی طرف نہیں بلکہ
دوسری طرف ہے۔ ان کے بشرے سے ایک آن ہاں اور اس کے ساتھ ساتھ ایک حزیں
کینیت ظاہر ہوتی ہے۔ ہمیں یقین ہے کہ یہ ایلم ادبی حلقے میں مقبول ہو گا۔ ہم ڈاکٹر رام بابو

محبہ کو مہر کہا دیتے ہیں نہ ان کے ذریعہ سے یہ نایاب اہم منظر عام پر آ گیا۔ پوری کتاب نہایت نفس چھپی ہے۔ مونا آزاد کے پیش الفاظ سے اہم کو اور بھی یاد چاند لگ گئے ہیں۔

دوسری کتاب مثنویات میرؔ عجمی ہے۔ اس میں میرؔ کی شہید کے علاوہ ان کی دیگر مثنویات ہیں۔ مثنوی عشقیہ، جنگ نامہ، مثنوی، در بیان ہولی، مثنوی، در بیان ہولی (نامکمل)۔ ایک صفحے پر میرؔ کی تحریر کا عکس ہے اور خط جلی میں اس کی نقل کرا دی گئی ہے۔ یہاں نہایت اعلیٰ ترین نہیں جتنی ہولی چاہیے تھی، میرؔ کی عشقیہ مثنوی میں قصے کی کوئی اہمیت نہیں، عشق کے متعلق برے کے تاثرات اذق توجہ ہیں۔ اس میں بھی وہی خیالات ہیں جو دوسری مثنویوں میں ہیں بلکہ بعض اشعار میں تو میرؔ اپنے آپ کو دہراتے ہیں مثلاً خواب، خیالات میں بہتے ہیں

جگر جو گرہوں سے خوں ہو گیا

مجھے رکتے رکتے جنوں ہو گیا

اس مثنوی میں فرماتے ہیں :

کسو کا جگر غم سے خوں ہو گیا

کسو کو رکتے سے جنوں ہو گیا

جنگ نامہ میں شاعری برائے نام ہے، صرف یہ صاحب کا تہرک بکت۔ مثنوی، در بیان ہولی میں ضرور ہولی، روشنی اور آگ باری کی خوب عکاسی کی ہے۔ جنگ نامہ کے صرف چند اشعار میں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس بیاض کے کچھ اور ارق ضائع ہو گئے۔ بہر حال میرؔ کا کام اور ان کا عکس تحریر، دونوں اس کتاب کو قابل قدر بناتے ہیں۔ یہ کتاب بھی نہایت نفس چھپی ہے۔

مسدس بے نظیر

یعنی مسدس تہنیت جشن بے نظیر مصنفہ میر یار علی جان صاحب ریختی گو. مرتبہ محمد علی خاں اثر رامپوری، کتابی سائز، کاغذ کتب، طباعت اوسط، صفحات ۳۲ + ۱۳۰ قیمت ۴۴، مطبوعہ اسٹیٹ پریس رام پور، مرتب سے خسرو باغ روڈ رامپور کے پتہ سے مل سکتی ہے۔

نواب کلب علی خاں رام پور کے ان ادب نواز اور علم دوست فرما رواؤں میں سے تھے جس کے دم سے دہلی اور لکھنؤ کی ادبی محفلوں کی ویرانی کے بعد رام پور اردو شعراء کا گہوارہ رہا۔ میر داغ، امیر اللہ تسلیم، اسیر بحر، حیا رسا رامپوری، منیر شکوہ آبادی یہ سب نواب کلب علی خاں کی کشش سے رام پور میں جمع ہو گئے تھے۔ انہیں میں مشہور ریختی شاعر جان صاحب بھی تھے جن کا کلام اخلاقی اعتبار سے کتنا ہی قابل اعتراض کیوں نہ ہو لیکن روز مرہ اور محاورے کا خزانہ ہے۔ جان صاحب نے مسدس بے نظیر کے نام سے باغ بے نظیر کے میلے کی تعریف میں نواب خلد آشیوں کے حضور میں پیش کرنے کے لئے یہ مسدس لکھا تھا۔ اثر صاحب نے یہ مسدس اور بے نظیر کے میلے کے متعلق ساری معلومات کو یکجا شائع کر کے کتاب کو ایک تحقیقی اور ادبی کارنامہ بنا دیا ہے۔

شعرا کے حالات کی چھان بین میں بڑی کاوش کی گئی ہے اور جہاں تذکروں میں اختلاف ہے وہاں مزید کوشش کے ذریعہ سے قرین قیاس اور مستند باتیں بیان کی گئی ہیں۔ یہ قدرتی بات ہے کہ رامپور کے رہنے والوں کو اپنے ماضی کے زریں دور سے عقیدت اور محبت ہو۔ چنانچہ اثر صاحب نے کلب علی خاں کے برابر بے نظیر کے میلے کی تفصیلات، باغ کا نقشہ، جلوس، مشہور شعراء کے اس میلے کے متعلق تاثرات، سب یکجا کر دیے ہیں۔ اس سلسلے میں وہ چار بیت بھی دیے گئے ہیں جو نواب کلب علی خاں کے زمانے میں پڑھا جاتا تھا۔ چار بیت کی تاریخ بڑی دلچسپ ہے۔ کہا جاتا ہے کہ یہ صنف افغانستان سے رام پور کے پٹھان ساتھ لائے۔ چار بیت میں غم یا خوشی کے واقعات سیدھے سادے طریقے سے نظم ردائے ہاتے ہیں۔ دراصل یہ ایک عوامی گیت

ترجمہ انگریزی کیا جاتا تھا۔ آتہ صاحب نے صرف وہ چار بیت دیے جو بے نظیر کے میلہ میں گانے جاتے تھے نہ ورت تھے۔ اس کے اور نمونے بھی دے جاتے۔ میلہ کے متعلق شعراء کی نظمیں دی گئی ہیں۔ اس میں جہاں وہ اپنے عہد پر باری شاعر کی نظم کا مطالعہ بہت دلچسپ ہے۔ جان صاحب کے حالات اور مسدس کے متعلق سرری معلومات بڑی کوشش سے اکٹھا کی گئی ہیں۔ یہ مسدس ۱۸۶۷ء تا ۱۸۶۸ء کی تصنیف ہے۔ اس میں ایک سو تین بند ہیں اور جان صاحب نے میس کی رونق، جلوس، دوکاندروں، ارماب نشاط، ماہرین موسیقی، شاعروں اور نثاروں سب کا ذکر کیا ہے۔ ہر صصل اگرچہ یہ جان صاحب کی زبان ہے مگر اس میں وہ مذت، تاثیر اور چاشنی نہیں ہے جو ان کی ریختی کی غزلوں میں ہے۔ ادبی حیثیت سے اس مسدس کا درجہ اس صنف میں تو کیا خواجہ جان صاحب کے کام میں بھی بلند نہیں۔ وہ عورتوں کی شوخی و طراری اور ان کی جذبات نگاری میں بہار دیتا ہے، مدح میں پھیکا اور سپاٹ معلوم دیتا ہے۔ اس کا مقصد طہر ہے۔

فہرست کا عنوان کی یہ اظہار نامہ ہے سرکار جب سنیں گے تو دربار نامہ ہے
 ہے فکر خاتمہ کی کہاں کا نامہ ہے کہنے میں سہل سننے میں دشوار نامہ ہے
 کر کے نخرے اسم نویسی سناؤں گی
 تو اب نامدار سے انعام پاؤں گی

بازر کی رونق کے یوں میں رعایت لفظی سے کام لیا گیا ہے اور یقیناً اس زمانے میں یہ رنگ بہت مقبول رہا ہو گا لیکن اب ناگوار معلوم دیتا ہے۔

ایک سمت کو ہے جوہری بازار کا یہ حال قیمت تو کر رہے ہیں جواہر کی موت لال
 اس کے دو ہیں یہ شرکت کا وہ ہے حال ہیرا سے پتا کہتا ہے کیوں کر ہو انفصال
 نتھیا نے اور پختی نے گوہر خریدے ہیں
 سرکار ہی کے فیض سے بے زر خریدے ہیں

کتاب میں اگرچہ جان صاحب کے مسدس کی اہمیت صرف تاریخی ہے مگر اثر راہپوری نے اپنی

تحقیق اور تلاش سے اسے ادبی معلومات اور تاریخی شواہد کا ایک گنجینہ بنا دیا ہے۔ امید ہے کہ تحقیق و تدقیق کا یہ شوق اور اہم، دہی مباحث میں نہ فہودگا۔ اس کتاب کی بھی خوبی کیا کم ہے کہ اس سے اس زمانے کے بہت سے کاما، ن فن کے متعلق مستند اور صحیح معلومات مل جاتی ہیں۔

(اردو ادب، جنوری۔ اپریل ۱۹۵۱ء)

مشترکہ زبان

یعنی زبان کے متعلق مہاتما گاندھی کے خیالات

مرتبہ انجمن ترقی اردو (ہند)، صفحات ۲۰۸ کتاب اچھے ٹائپ میں چھپی ہے اور ساڑھے چار روپے میں انجمن ترقی اردو سند سے مل سکتی ہے۔

بہت حد تک ادبی حلقوں میں یہ خیال عام تھا کہ اردو اور ہندی دو الگ الگ زبانیں ہیں۔ جو کہ اسانیات کے اصول سے واقف ہیں وہ جانتے ہیں کہ دراصل ہندی اور اردو دو زبانیں نہیں ہیں بلکہ ایک بنیادی زبان کے دو ادبی روپ ہیں۔ جب مورسینی، اپ بھرنش نے شمالی ہند کے وسطی حصے پر مقبوضیت حاصل کرنی تو مختلف خطوں میں الگ الگ بولیوں کا آغاز ہوا۔ ان میں کھڑی بولی، بولی اور اس کے قرب و جوار کی زبانیں تھیں مسلمان صوفیوں اور بادشاہوں کے اثر سے دہلی سے زیادہ متاثر ہوئی اور کھڑی بولی کے دور رنگ ہو گئے۔ اس رنگ نے جس میں دہلی کے الفاظ زیادہ تھے، رفتہ رفتہ ادبی اہمیت اختیار کر لی اور بالآخر اردو کی شکل میں ایک شاندار ادبی سرمایہ کی وارث بنی۔ گاندھی جی ملک کے رہنماؤں میں پہلے شخص ہیں جنہوں نے اس اہم نکتہ کو سمجھ لیا تھا۔

ایک طرف انہوں نے ایسی ہندی کی تردید پر زور دیا جو ہندوستانی یعنی عام فہم ہو، دوسری طرف انہوں نے اردو اور ہندی کے میل سے ہندوستانی کی شاعت کرنی چاہی اور اسی خیال سے کہ ملک کی قومی زبان میں سب برابر کے حصے دار ہیں اور کسی کو زحمت نہ ہو، ایک عبوری دور کے لئے تاریخی اور روایتی لکھنؤں کے سرکاری طور پر تقسیم کئے جانے پر اصرار کیا۔ اس کتاب میں گاندھی جی کی مطلوبہ تقریروں اور تحریروں سے اسی لسانی نظریہ کو واضح کیا گیا ہے۔ کتاب میں باقیہ اور مرتب علمی بحث کا اسلوب نہیں ہے۔ جاہل خیالات کی تکرار ہے، اور ایک علمی مسئلے کے بجائے علمی پس منظر میں رکھ دیا گیا ہے۔ مگر ان بیانات میں علمی صداقت، ذہنی گہرائی اور علمی دشواریوں کا احساس ہوتا ہے۔ انداز بیان میں وہ سادگی اور صفائی ہے جو ایک مرتب ذہن اور واضح عقیدہ سے پیدا ہوئی ہے۔ یوں تو گاندھی جی نے اپنی عمر کے آخری ۲۵ سال میں برابر ہندوستانی پر زور دیا ہے، مگر تقسیم کے بعد انہوں نے ہندوستانی کے پرچار کو اپنی زندگی کا سب سے اہم فریضہ قرار دے دیا تھا۔

ہندی کو جو مقبولیت حاصل ہوئی ہے اس میں کس تک نظری اور توہین سب ہی نہیں ہے۔ ان میں ایک قومی جذبہ بھی شامل ہے جسے سمجھنا ضروری ہے۔ لیکن اس جذبے کو رجعت پرست قوتیں اپنے منہ لے لئے استعمال کر رہی ہیں اور برابر سنسکرت کے الفاظ سے اسے نرا اور شکل بدلتی چلی ہیں۔

اچھ گاندھی جی اور جواہر لال نہرو کی کوششوں کے باوجود ہندوستانی قومی زبان نہ بن سکی۔ لیکن ہندوستانی کی تحریک اب بھی ایک زندہ تحریک ہے اور ہندی اسی وقت ملک کی قومی زبان بن سکتی ہے جب وہ عام فہم ہوگی اور ہندوستانی کا یہاں اختیار کرے گی۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ اسے اردو کے سرمایہ کو ترک کرنے کی بجائے اسے اپنانا ہوگا۔ گاندھی جی نے عبوری دور کے لئے دونوں لکھاؤں کے لئے جو اصرار کیا تھا اس کا راز غور سے سمجھ میں آ جاتا ہے۔ اس کا یہ منشا ہرگز نہیں تھا کہ ملک میں مستقل طور پر دونوں رسم الخط چلائے جائیں۔ وہ چاہتے تھے کہ دونوں لکھاؤں میں قومی زبان اچھنی اور نامانوس نہ معلوم ہو۔ اگرچہ رسم الخط اور زبان کا کوئی بنیادی تعلق نہیں ہے، لیکن جس زبان کے ساتھ جو رسم الخط کچھ عرصے تک مخصوص ہو جاتا ہے وہ اس زبان کا جز بن جاتا ہے اور اسے ترک کرنا آسان نہیں ہوتا۔ گاندھی جی اس نکتہ کو سمجھتے تھے اور اسی لئے انہوں نے کافی عرصہ تک دونوں لکھاؤں کے سرکاری طور پر تسلیم کئے جانے پر اصرار کیا تھا۔ ہندوستانی کے خلاف سب سے بڑا اعتراض یہ کیا جاتا ہے کہ وہ علمی زبان نہیں ہے۔ علمی اصطلاحوں کی بنیاد پر زبان کے اصول کو متعین کرنا دراصل اپنی گنگا بہانا ہے۔ زبان کے مزاج اور الفاظ کے چلن کی روشنی میں اتھی اصطلاحات بنائی جاسکتی ہیں۔

عمومیت اور چلن پر گاندھی جی نے جو زور دیا تھا وہ علم الاقوام اور لسانیات کے تمام ماہرین کے نزدیک صحیح ہے۔ اس لئے گاندھی جی کے خیالات کا یہ مجموعہ قومی زبان کے متعلق ایک صحیح زاویہ نظر پیش کرتا ہے اور انجمن ترقی اردو نے اس کی اشاعت کر کے ایک اہم خدمت انجام دی ہے۔ سیاسی فیصلے بعض اوقات تہذیبی ضروریات کو پس پشت ڈال دیتے ہیں لیکن عرصے تک ان ضروریات سے بے نیازی نہیں برت سکتے۔ جو شخص موجودہ حالات کا سمجھدگی سے مطالعہ کرتا ہے وہ اس بات سے متفق ہے کہ عملی دنیا میں گاندھی جی کے خیالات کی اہمیت کا احساس بڑھتا جاتا ہے، اور کیا تعجب ہے کہ قومی زبان کے متعلق ان کے تصور کو چند غلطیوں کے بعد بالآخر تسلیم کر لیا جائے

(ادب اردو۔ جولائی۔ ستمبر ۱۹۵۱ء)

مکاتیب اقبال

بنام خان محمد نیاز الدین خاں مرحوم، پیش لفظ سید عہدار حسن چیف ڈسٹریکٹ جج
کورٹ لاہور، صفحات ۵۵، خوش نمائش، قیمت ایک روپے چار آنے۔ ناشر
سکرٹری بزم اقبال لاہور۔

اقبال کے خطوں کے دو مجموعے اردو میں اردو وانگریزی میں اب تک شائع و چھپے
تھے۔ شاہد اقبال، اقبال نامہ (دو جلد)، اقبال کے خط جناح کے نام اور اقبال کے خط علیہ فیضی
کے نام۔ اب اس سلسلے میں مکاتیب اقبال کے نام سے ایک اور اضافہ ہوا ہے۔ یہ اقبال کے
انسانی خطوں کا مجموعہ ہے جو خان نیاز الدین خاں رئیس جالندھر کے نام لکھے گئے تھے۔ ان میں
صرف دو خط اقبال نامہ (مرتبہ عطاء اللہ) میں شامل ہیں، باقی غیر مطبوعہ ہیں۔ اگرچہ بیشتر خط
مختصر ہیں، مگر پھر بھی ان سے اقبال کے شغف شعر، مذاق علمی اور گرامی سے غور و فکر
محبت کا اندازہ ہوتا ہے۔ ان خطوں سے ایک نئی بات یہ بھی معلوم ہوتی ہے کہ اقبال کو اسی
نسل کے کبوتروں سے بھی دلچسپی تھی، علاوہ ادبی ذوق کے یہ چیز بھی کاتب و مکتوب الیہ میں
مشترک تھی۔

کچھ لوگ خطوں میں بھی اس رکھ رکھاؤ اور ٹوک پلک کے قائل ہیں جو دوسری
تحریروں میں ہونی چاہیے۔ مثلاً مہدی افادی کے خطوں میں یہ شان موجود ہے۔ مگر عام طور
پر نجی خطوط میں لکھنے والے کو صرف اپنا مافی الضمیر ظاہر کرنا ہوتا ہے۔ وہ اس کے بناؤ سنگار کی
فکر نہیں کرتا۔ یہی وجہ ہے کہ غالب کو بھی شروع میں اپنے اردو خطوں کی اشاعت میں تردد
تھا۔ اقبال کو بھی ایک دفعہ ایسا خیال آیا۔ چنانچہ نیاز الدین خاں صاحب کو لکھتے ہیں
”عدیم الفرصتی تحریر میں ایک ایسا انداز پیدا کر دیتی ہے جس کو
پرائیویٹ خطوط میں عاف کر سکتے ہیں۔ مگر اشاعت اس کی نظر ثانی کے بغیر
نہ ہونی چاہیے۔ اس کے علاوہ میں پرائیویٹ خطوط کے طرز بیان میں
خصوصیت کے ساتھ لاہروا ہوں۔ امید ہے آپ میرے خطوط اشاعت کے

خیال سے محفوظ رکھتے ہوں گے۔“

اقبال خطوں کا جواب عام طور پر فوراً دیتے تھے۔ ظاہر ہے ان کے پاس ہر قسم کے دست بکترت آتے ہوں گے اور انھیں سب کے جوابات لکھنے میں غور و فکر کا لینے یہ تفصیل سے لکھنے کا موقع نہ ملتا ہو گا۔ پھر بھی خطوں سے ان کی شخصیت کے اہم نقوش ابھر رہے جاتے ہیں۔ کیونکہ یہ بے تکلف اور بے جھجک لکھتے گئے ہیں۔ اقبال کی شخصیت کے ان پہلو تھے۔ انھیں مذہب، اخلاق، سیاست، فلسفہ، تہذیب و تمدن، تاریخ سب سے گہری دلچسپی تھی۔ عام طور پر ان کے خطوط میں انھیں پہلوؤں کی عکاسی ہے۔ ان میں شخص زیادہ نمایاں نہیں ہے، ذہن کی جلوہ گری ہے۔ زیر نظر خطوط ۱۹۱۶ء جنوری ۱۹۱۶ء سے شروع ہوتے ہیں اور ۱۵ جون ۱۹۲۸ء تک یہ سلسلہ چلتا ہے۔ اس زمانے کے اہم علمی و ادبی مسئلہ غل کا عکس ان خطوں میں بھی ہے۔ اسرار خودی کے دیباچے میں اقبال نے افلاطونیت سے ان مضر اثرات کا ذکر کیا تھا جو تصوف کے ذریعے سے فارسی اور اردو شعر و ادب میں داخل ہوئے۔ ان خیالات پر خاصی لے دے ہوئی۔ مگر اقبال جو تقدیر اہم پر غور کرنے کے عادی تھے۔ تصوف پر سے مذہب کا غلاف اتار کر اس کی اصلی تصویر دکھانا چاہتے تھے۔ ان خطوں میں بھی یہ جذبہ برابر ملتا ہے۔ پہلے ہی خط میں وہ پلاٹو کی تعلیم کے مضر اثرات کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں ”میرے نزدیک یہ تعلیم قطعی غیر اسلامی ہے اور قرآن و احکام کے فلسفے سے اس کا کوئی تعلق نہیں۔ تصوف کی عمارت اسی یونانی بیہودگی پر تعمیر کی گئی“

دوسرے خط بہت اہم ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اقبال سنہ ۱۶ میں تصوف پر ایک کتاب لکھ رہے تھے جس کے دو باب وہ مکمل بھی کر چکے تھے اور منصور صلاح تک چار پانچ باب اور لکھنے کا خیال تھا۔ عائبہ ابواب ان کے مسودات و کاغذات میں اب بھی موجود ہوں گے اور اگر وہ ضروری حواشی کے ساتھ شائع کر دیے جائیں تو یقیناً اقبال کے خیالات تصوف پر پرکھنے میں آسانی ہو جائے گی۔ اقبال کے نزدیک ”تصوف کے ادبیات کا وہ حصہ جو اخلاق و عمل سے تعلق رکھتا ہے نہایت قابل قدر ہے۔ اس کے بڑھنے سے بیعت پر سوز و گداز کی حالت طاری ہوتی ہے مگر آگے چل کر وہ ایک اور خیال ظاہر ہوتا ہے۔“ جس کی صحت مشکوک ہے۔ وہ کہتے ہیں ”مسلمانوں کی حالت آج بالکل ویسی ہے جیسے کہ اسلامی فتوحات ہندوستان کے

وقت ہندوؤں کی تہی یا ان فتوحات کے اثر سے ہو گئی۔ ہندو قوم کو اس انقلاب کے رمانے میں منو کی شریعت کی کورانہ تقلید نے موت سے بچ لیا۔ اپنی شریعت کی حفاظت کی وجہ سے ہی یہودی قوم اس وقت تک زندہ رہے ورنہ آرفیو (پہلا یہودی متصوف) قوم کے دل و دماغ پر حاوی و جاتا تو آج یہ قوم دیگر اقوام میں جذب ہو کر اپنی ہستی سے ہاتھ دھو چکی ہوتی۔ اس اعتبار سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ اگر شریعت کا دامن مضبوطی سے تھامے رہیں تو دنیا کے انقلابات کا کوئی اثر نہ ہو گا۔ یہ خیال کتنا ہی جاذب نظر کیوں نہ ہو مگر اس شریعت کے پیچھے جو تصور حیات، فلسفہ اخلاق اور نظام اقدار ہے اس کی اہمیت کو کیسے نظر انداز کیا جاسکتا ہے۔ صرف منو کی کورانہ تقلید یا یہودی شریعت پر انحصار نے ہندوؤں یا یہودیوں کو زندہ نہیں رکھا، بلکہ اس سختی نے انھیں تنگ نظر بنادیا اور ان کی ذہنی دنیا محدود کر دی۔ اس لیے اقبال کا موجودہ دور کے حقائق کی روشنی میں اسلام کا مطالعہ اور اس کی تصویر و تفسیر کی کوشش صحیح ہے مگر شریعت پر آنکھ بند کر کے زور دینا اور اس کے پیچھے جو فعال نظام اقدار موجود ہے اس سے چشم پوشی کرنا درست نہیں۔ شاید اقبال اس خط میں اپنے آپ کو پوری طرح واضح نہیں کر سکے کیونکہ دوسرے مقامات پر اور خصوصاً اپنے لیکچر دس میں انھوں نے اقدار اور تصورات پر پورے توجہ کی ہے جن کی وجہ سے شریعت کے قید و بند دار در سن بننے کے بجائے ”رگ جاں“ بن جاتے ہیں۔

ایک اور خط میں اقبال نے پھر اس خیال کو دہرایا ہے ”مذہب کا مقصود عمل ہے نہ نہ انسان کے عقلی اور دماغی تقاضوں کو پورا کرنا۔ اگر مذہب کا مقصود عقلی تقاضوں کو پورا کرنا ہو، تو بھی (جیسا کہ ہنود کے رشیوں اور فلسفیوں نے خیال کیا ہے) تو زمانہ حال کی خصوصیات کے اعتبار سے اس کو نظر انداز کرنا چاہیے۔ اس وقت وہی قوم محفوظ رہے گی جو اپنی عقلی روایات پر قائم رہ سکے گی۔“ ماں بھی مذہب کا محدود تصور ہے۔ یوں تو مذہب ہی عقیدے کے لیے عقلی دار کمال کی ضرورت نہیں مگر مذہب عملی زندگی میں عقلی استدلال، تسبیح و تہنیت کے بغیر خطرے میں پڑ جاتا ہے۔ عقلی روایات بھی اس وقت تک زندہ رہی ہیں جب تک ان کے پیچھے ذہن و دماغ کو تسلی اور اطمینان بخشنے والا فلسفہ ہوتا ہے، ورنہ وہ نفس روایات یا رسوم بن جاتی ہیں اور پھر ان کا برتنا کافی ہوتا ہے اس کا ماننا ضروری نہیں سمجھا جاتا۔

قبل نے بڑے مزے سے اپنی زندگی کے متعلق ایک جاہل اشارہ کیا ہے۔ اس کے
 کے ہجوم میں رہتے ہوں مگر زندگی تنہائی کی بسر کرتا ہوں۔" یہ تنہائی آخر زمانے میں کمزوری
 تھی جب ان کے یہاں عقیدت مندوں، دوستوں اور ملنے والوں کا تعلق نہ رہتا تھا، مگر زیادہ
 عرصے اباں کو یہ تنہائی میسر آئی اور اسی وجہ سے انہوں نے فلسفہ و شعر کی وادی میں اتنی
 منزلیں طے کیں۔

اقبال مورخ نائری کے بہت قائل تھے۔ گرمیوں کے دنوں کے ذریعے شعر میں بڑا
 پایہ رکھتے تھے۔ بڑے سیدھے سادے، بھولے بھالے آدمی تھے۔ دنیوی معاملات سے انھیں
 کوئی سروکار نہ تھا۔ کلاسیکل انداز کے شعر کہتے تھے اور اقبال کو بہت عزیز رکھتے تھے۔ اقبال نے
 کئی خطوں میں ان کا ذکر کیا ہے۔ ان کے اشعار لکھنے میں یا اپنے اشعار مکتوب ایہ کو گرمی تک
 پہچانے کی تاکید کی ہے۔

اقبال ہر ایک سے کھٹتے نہ تھے۔ وہ ہر شخص سے اس کے مذاق کے مطابق باتیں
 کرتے۔ ان کی خوبی یہ تھی کہ وہ اس شخص کے مذاق کا لحاظ رکھتے ہوئے بھی اپنا ایک معیار رکھتے
 تھے۔ ان خطوں سے اقبال کے طالب علم ہی کو نہیں بلکہ عام پڑھنے والے کو بھی اقبال کے
 متعلق کئی نئی باتیں معلوم ہوتی ہیں اور کئی جانی ہوئی باتوں کی تصدیق ہوتی ہے۔ ان سے
 اقباویت میں ان خطوط کی اشاعت ایک اضافہ کہی جاسکتی ہے۔
 کتب میں دو خطوں کا عکس بھی دیا گیا ہے۔ اگر مکتوب ایہ کے مختصر حواصط ہی
 دے دیئے جاتے تو بہتر ہوتا۔

مکان (ناول)

نام کتاب :	مکان (ناول)
مصنف :	پیغام آفاقی، قیمت : ۱۰۰ روپے
ملنے کا پتہ :	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، جامع مسجد، دہلی-۶

ناول مکان مجھے کئی وجوہ سے پسند آیا۔ یہ عام ناولوں سے مختلف ہے۔ مصنف نے جو موضوع لیا ہے وہ آجکل کے آشوب کا مظہر ہے، مگر اس کو برتنے میں مصنف نے ہندی اور ہرنی دونوں کو چھوڑا ہے۔ اس ناول میں جو انعمیاتی اور فلسفیانہ گہرائی ہے، وہ اس ناول و عام ناولوں سے ممتاز کرتی ہے۔ کہانی تو سیدھی سادی ہے، مگر اس کے ارتقا میں نہ اہلکار، نہ اشوک، الوک، اہل، سونیا کے یہاں جو تار چڑھاؤ آئے، وہی اس ناول کی جان ہیں۔

کہیں کہیں کرداروں کی سچوں میں خیر اور محسوس ہوتی ہے۔ شاید یہ ناول نثر ہو۔ موجودہ زندگی کی پیچیدگی، اقتصادات، اخلاقی قدروں کا زوال، بڑھتی ہوئی کرپشن اور اس کے اثر سے عام اعلیٰ قدروں کا زوال۔ یہ باتیں بہت خلل کر رہی آتی ہیں۔ بڑی پیر، اس سب کے باوجود، مصنف کا زندگی کے ثبات اور انسان کی روح پر اعتماد ہے۔ جو پورے ناول کو ایک مجاہدہ (Crusade) بنا دیتا ہے۔ جس میں مکان کو محفوظ رکھنے کی جدوجہد انسانیت کی بقا کی ایک سعی بن جاتی ہے۔ کچھ کرداروں یعنی وک کا بہنہ، بانا اور اشوک کے یہاں آخری تبدیلی — ان کے لیے قاری کو پہلے سے تیار نہیں کیا گیا۔ کم سے کم میرا تاثر یہی ہے۔ یہ تبدیلی اچانک ہوتی ہے۔

مید کہ اس مصنف کا یہ دینی سفر جاری رہے گا اور اہل اردو کو کئی ایسے ناول اور انساں کے سہائیں آئیں گے۔ ”مکان“ اب بھی اردو میں ایک منفرد ناول کہا جاسکتا ہے اور اس کے فکر و فن انساں کی نسوہیات یقیناً دینی دنیا کو اپنی طرف متوجہ کریں گی۔

مکتوبات عبدالحق

مرتبہ: جلیل قدوائی۔

صفحات: ۶۷۸، کتابی سائز، قیمت بارہ روپے۔

ملنے کا پتہ: مکتبہ اسلوب، کراچی ۱۸۔

بابائے اردو مولوی عبدالحق کے علمی و ادبی خطوط کا یہ نادر مجموعہ جلیل قدوائی نے ایک مقدمے اور ضروری حواشی کے ساتھ شائع کر کے ایک قابل قدر خدمت انجام دی ہے۔ مولوی عبدالحق نے اپنی طویل زندگی میں ہزاروں ہی خط لکھے ہوں گے۔ اس لیے یہ مجموعہ جامع نہیں ہے اور ہو بھی نہیں سکتا تھا، مگر اردو کے اس مجاہد اعظم اور محسن اعظم کے بہت سے قیمتی اور اہم خط اس طرح محفوظ ہو گئے۔

خطوط کے متعلق مولوی صاحب نے داؤد رہبر کو ایک خط میں لکھا تھا۔
 ”یہ بھی فیشن میں داخل ہو گیا ہے کہ ہر کس و ناکس کے خط جمع کر کے شائع کر دیئے جاتے ہیں اور غریب لکھنے والے کی خوب تشہیر کی جاتی ہے۔ نئی خط سب کے سب شائع کرنے کے قابل نہیں ہوتے۔ کاتب تکلفی یا بہ خیالی میں کچھ لکھ جاتا ہے۔ وہ صرف مکتوب الیہ کے لیے ہوتا۔ لیکن اسے کوئی نہیں دیکھتا مشنٹ کے درے سب ہی خط چھاپ دیئے جاتے ہیں۔“

اس رائے سے ہمیں اتفاق ہے۔ اس مجموعے کے سب خط اہم نہیں ہیں، مگر پھر بھی بہت سے خطوط میں قلمی کتابوں، علمی مباحث لغت، اردو پڑھانے کے طریقوں، اردو کے ادیبوں، سیاسی کارکنوں، اردو کی کانفرنسوں، ہندوستان میں اردو کی ترقی کی تحریک اور انجمن ترقی اردو کی سرگرمیوں کے متعلق بہت سی کام کی باتیں مل جاتی ہیں۔ مولوی عبدالحق صاحب نہ صرف بہت بڑے محقق، ادیب اور دانش پرداز تھے۔ انھوں نے زمانہ دیکھا تھا۔ مشرق و مغرب کے افکار پر نظر رکھتے تھے۔ اچھی روایات کو ماننے تھے، مگر نئی چیزوں، نئے خیالات کی بھی قدر کرتے تھے۔ پرانی تہذیب کے تقاضوں اور نئے دور کی ضروریات کے متعلق ائین و بیر کی کو

ایک خط میں لکھتے ہیں:

”چپلی باتوں کو بھول جاؤ اور نئے بتوں کے سامنے جھک جاؤ۔ گرا تنی تو فتح نہیں
تو سامنے سے چپ چاپ گزر جاؤ اور اپنی آنکھ، ہاتھ، زبان کو قابو میں رکھو۔ ان
کے بتوں کو برا نہ کہو ورنہ یہ تمہارے خدا کو برا کہیں گے۔“

ان خطوں سے مولوی صاحب کے کردار پر بڑی روشنی پڑتی ہے۔ وہ کتنی محنت
کرتے تھے۔ کس طرح اردو زبان کی بقا اور اردو ادب کی ترقی کے لیے ملک کے کونے کونے میں
مارے مارے پھرتے تھے۔ کس طرح انجمن اور اردو کے لیے ہر ایک سے لڑنے کو تیار رہتے
تھے۔ ان خطوں میں یہ داستان جا بجا بکھری ہوئی ہے۔ اپنے متعلق مولانا عبد الماجد کو لکھتے ہیں
”لوگ مجھے لڑاکا کہتے ہیں۔ میں طبعاً لڑاکا نہیں۔ لیکن حالات نے مجھے ایسا
بنادیا ہے۔ وہاں غیروں سے لڑنا پڑا، یہاں اپوں سے لڑنا پڑتا ہے۔ ساری عمر یوں
ہی لڑتے گزری۔“

یہی مولوی صاحب کا المیہ ہے اور اسی میں ان کی انفرادیت بھی پوشیدہ ہے۔ لڑائی
میں بعض اوقات انھوں نے دوست دشمن میں امتیاز نہیں کیا۔ ہندوستان میں اردو کے مدد
غیر مسلموں میں بھی خاصی تعداد میں تھے اور آج بھی ہیں مولوی صاحب نے ان کو ساتھ
نہیں لیا، ان سے کام نہیں لیا۔ پاکستان میں اردو کی تحریک جس طرح چلائی گئی اس سے مشرقی
پاکستان کے لوگوں کو شکایت ہوئی۔ اس وجہ سے ان کے مخالف بھی بہت ہو گئے۔ یہ بھی
دلچسپ بات ہے کہ پنجاب میں چند ممتاز اشخاص کو چھوڑ کر مجموعی طور پر مولوی صاحب نے
ساتھی اور رفیق نہیں بنائے۔ اس وجہ سے پنجابیوں نے مولوی صاحب کی زیادہ مدد نہیں کی
آزادی سے قبل انھوں نے اردو کے سوال کو سیاسیات سے الجھا دیا اور ہندوستان میں ان لوگوں
سے زیادہ تعلق رکھا جو مسلم لیگ اور پاکستان کی تحریک کے حامی تھے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ آزادی
کے بعد ہندوستان میں عرصے تک اردو کی بقا کی تحریک کو شیعے کی نظر سے دیکھا جاتا رہا۔

انھوں نے پاکستان میں ”اردو کا المیہ“ کے نام سے ایک رسالہ بھی لکھا تھا۔ مولانا
عبد الماجد کو پاکستان سے ایک خط میں لکھتے ہیں:

”اردو کا شریہاں بھی کچھ اچھا نظر نہیں آتا۔“

یہ سوچنے کی بات ہے کہ پاکستان میں جہاں اردو کے ساتھ اتنی گہری محبت موجود

ہے۔ مولوی صاحب کو یہ کیوں محسوس ہوا۔ ہمارے خیال میں اس کی کئی وجہیں ہیں۔ اول تو مولوی صاحب اردو کے حشر اور انجمن ترقی اردو کے حشر کو مترادف سمجھتے تھے۔ دوسرے نہ معلوم کیا بات تھی کہ ان کی اتنی عزت تھی، اتنا احترام تھا، ان کی خدمات کا اتنا اعتراف تھا۔ مگر ان کے ساتھ کام کرنے والوں کی تعدد بجائے بڑھنے کے سکڑتی گئی۔ تیسرے انھوں نے اردو کے لیے سب کچھ جلد سے جلد کرانا چاہا، اس بات کو نظر انداز کر گئے کہ مشرقی پاکستان میں بنگالی کو سب سے اونچا درجہ مناجا ہے۔ ملاقاتی زبانوں کا کچھ نہ کچھ حق ہے اور انگریزی کو برسرِ اقتدار طبقہ آسانی سے خیر باد نہیں کہہ سکے گا۔ پھر بھی یہ تھا کہ حیدر آباد میں انھوں نے اپنے اثر و سونخ سے بڑے بڑے کام نکالے تھے۔ حیدر آباد میں معامہ زیادہ تر حکومت کے چند افراد سے تھا۔ آزادی کے بعد پاکستان میں حکومت کا نقشہ دوسرا تھا۔ یہاں عوامی اور سیاسی تحریکوں کی طاقت کی ضرورت تھی اور مولوی صاحب کے پیچھے عوام کی ہمدردی رہی ہو، کوئی منظم طاقت نہ تھی اور متوسط طبقہ اپنے اپنے مقاصد کی جست جانے میں منہمک تھا۔

بہر حال کچھ بھی ہو مولوی صاحب کے آخری سال، چھ نہیں گزرے اور اگرچہ ایک اچھی خاصی جماعت اور خود حکومت ان کی حمایت کرتی رہی، مگر انجمن کے کاموں میں بہت سی رکاوٹیں ہوئیں اور مولوی صاحب کو خاصی پریشانیاں اٹھانی پڑیں۔ یہ سب بامیں ان خطوط سے آئینہ ہو جاتی ہیں۔

ان خطوط میں جا بجا ادبی معلومات بکھری ہوئی ہیں۔ سخاوت مرزا کے نام خطوں میں ستارہ میراں جی کے متعلق بہت مفید تحقیق ہے۔ انھیں کے نام ایک اور خط میں انھوں نے لکھا ہے کہ میرے منسوب قطعہ، ع:

کیا بود و باش پوچھو ہو پورب کے ساکنو

میر کے کلام میں کہیں نہیں ملتا۔ جو لوگ رانی کیتکی کی کہانی کو میاں ری ہندوستان کا نمونہ سمجھتے ہیں اس کو تنبیہ کی ہے۔ قاموس الادب کے سلسلے میں انھوں نے یہ رائے ظاہر کی ہے۔ ”اردو میں علم و ادب کا جو کثیر ذخیرہ ہے وہ عربی میں ہے نہ فارسی میں، انھوں نے ایک خط میں لکھا ہے کہ ”صرف اسلامیات پر انھوں نے بارہ ہزار کتابوں کی فہرست تیار کی ہے۔“ جس طرح تنظیمی کاموں کے ساتھ ساتھ مولوی صاحب تحقیق اور دوسرے علمی کاموں میں لگے رہتے تھے اس کا اچھا خاصا اندازہ ان خطوط سے ہو سکتا ہے۔

مولوی صاحب خاصى سوجھ بوجھ کے آدمى تھے اور ہماری تحریکوں اور ہمارے بڑے لوگوں کی ضروریوں کو بڑی جلد تازہ لیتے تھے۔ جب جامعہ ملیہ قائم ہوئی تو مولانا محمد علی پر ایک خاص عالم طاری تھا۔ علی گڑھ کالج سے تو وہ کچھ اساتذہ اور طلبہ کو نکال لائے، مگر جامعہ میں کسی سوچی سمجھی ہوئی اسکیم کے مطابق کام نہیں ہو رہا تھا۔ ڈاکٹر انصاری کے نام ایک خط میں عبداللہ الحق نے لکھا ہے:

”میں نے محمد علی اور شوکت علی کو ایک بہادر رجبے کا ملنا پایا۔ اس لفظ میں تعصب، توہم، سختی، عناد، ناروا داری سب کچھ آگیا۔ میرے حاشیہ خیال میں بھی یہ بات نہ تھی۔ میں محمد علی کے خلوص، صداقت، جرأت، بے نفسی، ایثار و راستی قابیلیت کا اتنا ہی قائل ہوں جس قدر آپ۔ لیکن اس کا ہر بات میں خدا کو مانا اور ہر حکم کو خدا اور اس کے رسول سے منسوب کرنا اور ہر بات میں سختی اور غلو کے ساتھ تعصب برتنا ہر معقول آدمی کو ناگوار گزرتا ہے۔ موجودہ حالات میں محمد علی پر نسبی کے لیے موزوں نہیں۔ میرا خیال ہے کہ موجودہ واقعات و حالات نے اس کی طبیعت کو جاوہ اعتدال سے منحرف کر دیا ہے اور وہ اس خدمت کو انجام نہیں دے سکتے۔“

اس خط میں مولویوں کے متعلق بڑے پتے کی بات کہی ہے

”جہاں تک ممکن ہو مولویوں کا دخل کم کیجئے۔ یہ تعمیری معاملات سے بالکل بے بہرہ ہیں۔ یہ نہ دین سمجھتے ہیں نہ دنیا اور اپنے ہر کلمے کو خدا کا حکم خیال کرتے ہیں۔ یہ یونیورسٹی کے اہل نہیں ہو سکتے۔ انھیں اپنی حد کے اندر رہنے دیجئے ورنہ یہ کہیں کانہ رکھیں گے۔“

خطوں میں سب سے دردناک خط وہ ہے جو شوکت سہروردی کے نام ہے اور جس میں آخر میں ”ایہوں کا کشتہ مرده بظہر زندہ عبداللہ مرحوم“ لکھا ہوا ہے۔ یہ کہنا تو قرین انصاف نہ ہو گا کہ مولوی صاحب کی ہر بات صحیح ہے کیونکہ ہمیں تصویر کا دوسرا رخ معلوم نہیں، لیکن اگر اس میں کچھ بھی سچی ہے، تو یہ بڑے رنج و افسوس کی بات ہے اور اس سے ان لوگوں کے متعلق جن سے مولوی صاحب کا سابقہ رہا، کوئی اچھی رائے قائم نہیں کی جاسکتی۔ ان غلو پر تبصرہ کرتے وقت وہ معاملوں میں مولوی صاحب سے ختلاف ضروری

ت۔ دہلی میں انجمن کے دفتر پر جو کچھ گزری اور اس کے دفتر کی حفاظت کے سلسلے میں جو چہ
 ہوا، اس کا بیان مولوی صاحب کے یہاں کچھ یک طرفہ ہے۔ اس میں ان کوششوں کا اعتراف
 نہیں ہے جو مولانا آزاد نے دفتر کو بچانے اور انجمن کے کاموں کو پھر سے چلانے کے لیے
 ہیں۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ مولوی صاحب اس وقت مسلم لیگ سے ذہنی طور پر اتنے
 قریب ہو گئے تھے کہ قوم پرست مسلمانوں کے متعلق ہر قسم کی بدگمانی کو انھوں نے اپنے دل
 میں جگہ دے دی تھی۔ مولوی صاحب کو مولانا آزاد اور ڈاکٹر ذاکر حسین کا یہ مشورہ نہایت
 براں گزرا کہ دیا تو پاکستان میں کام کریں یا ہندوستان میں، اور دونوں انجمنیں متحدہ متحدہ چلائی
 جائیں۔ مولوی صاحب یہاں جذبات کی رو میں بہ گئے تھے۔ انھوں نے اس پر غور نہیں کیا تھا۔
 مسلم لیگ کے سربراہ آردہ لوگوں سے ان کے گہرے تعلقات کی وجہ سے، اور اردو تحریک کو
 انھوں نے جس نہج پر چلایا تھا، اس کی وجہ سے آزادی کے بعد اس نہج کو جاری رکھنے میں انجمن
 اور اردو کو اور نقصان پہنچ سکتا تھا یا اس کے کاموں میں رکاوٹ پڑ سکتی تھی۔ راقم السطور نے خود
 ۱۹۴۸ء میں الہ آباد میں مولوی صاحب سے ہندوستانی اکیڈمی کے جلسے کے بعد ڈاکٹر عبدالستار
 صدیقی کے دولت کدہ پر عرض کیا تھا کہ آپ پاکستان کا خیال ترک کر دیجئے اور ہندوستان میں
 پاؤں توڑ کر بیٹھ جائیے۔ آپ کو کام کرنے والے ضرور ملیں گے۔ مگر مولوی صاحب ایک قدم
 یہاں اور ایک قدم وہاں رکھنا چاہتے تھے اور یہ بات کسی طرح مناسب نہ تھی۔

دوسری بات یہ ہے کہ اس مجموعے میں گاندھی جی کے نام جو طویل خط ہے اس سے
 ظاہر ہوتا ہے کہ مولوی صاحب آخر آخر میں گاندھی جی کے مسلک، ان کے نقطہ نظر و ران
 کی تنصت کے متعلق کیا رائے رکھتے تھے۔ مرتب نے اپنے مقدمے میں لکھا ہے کہ ”گاندھی
 جی کے رویہ پر بے لاگ اور کھری کھری تنقید بھی ملے گی۔“ یہ عام پاکستانی رائے ہے جس سے
 کسی طرح اتفاق نہیں کیا جاسکتا۔ حقیقت یہ ہے کہ اس خط میں گاندھی جی پر کئی معاملات کے
 سلسلے میں بے جا الزامات لگائے گئے ہیں اور ان کے ساتھ بڑی بے انصافی کی گئی ہے۔ ان کے
 عبادتی جلسوں کے متعلق یہ کہنا کہ ”در اصل یہ سیاسی ہے۔“ جس میں مذہب کی دُک سے
 تقدس کی شان پیدا کی گئی ہے“ ظاہر کرتا ہے کہ وہ اس گاندھی سے بالکل ناواقف تھے، جس
 نے اقلیتوں کے ساتھ مناسب سلوک کی خاطر اپنی ساری مڈر کر دی۔ اس خط کی صفائی کے
 سلسلہ میں یہی کہا جاسکتا ہے کہ ۱۹۴۷ء کے واقعات خصوصاً انجمن کے دفتر کے لٹنے اور اردو

کے ساتھ زیادتی نے مولوی صاحب کے توازن ذہنی کو بُری طرح متاثر کر دیا تھا اور وہ تمام واقعات کو ایک خاص سینک سے دیکھنے کے عادی ہو گئے تھے۔

پھر بھی ان خطوط میں جو قسم برداشتہ لکھے گئے ہیں، مولوی صاحب کے سادہ، قطعی، جاندار اور توانا اسلوب کے بڑے، چمکے نمونے ملتے ہیں۔ وہ لفظوں کے اداسناں تھے۔ بعض عام اور سیدھے سادے الفاظ کو، بھوں نے اس خوبی سے استعمال کیا ہے کہ عبارت منہ سے بولنے لگتی ہے۔ وہ ہندی کے بعض لفظوں اور ہمارے بعض محاوروں کو بڑی بے تلافی سے برتتے ہیں۔ ان کے یہاں ایک شگفتگی اور زندہ دلی بھی ہے جس کی لے کبھی کبھی زیادہ تیز بھی ہو جاتی ہے۔ انہوں نے بالکل صحیح لکھا ہے کہ ہر خط شائع کرنے کے لیے نہیں ہوتا۔ چنانچہ اس مجموعے میں بہت سے خط صرف اس لیے اہم ہیں کہ وہ عبدالحق نے لکھے ہیں۔ اس کے علاوہ ان میں کوئی خاص بات نہیں ہے۔ لیکن ایسے خطوں کی تعداد پھر بھی اچھی خاصی ہے جس میں کوئی ادبی نکتہ، کوئی علمی پہاؤ، کوئی سانی مسئلہ مل جاتا ہے یا جس میں اشخاص، اداروں، تحریکوں اور واقعات پر ایسے بلیغ تبصرے ہیں جنہیں کسی طرح نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

سوچنے کی بات ہے کہ معمار مجاہد ہو جائے تو کیا نقصان ہوتا ہے، اردو کے لیے مجاہدوں کا سلسلہ عبدالحق پر ختم ہو گیا۔ اُسے اب مجاہدوں کی نہیں صرف معماروں کی ضرورت ہے۔ ہاں یہ بات پھر بھی مسلم ہے کہ مجاہد سے اختلاف کیا جاسکتا ہے۔ مگر اس کا احترام تو ہر حال میں ضروری ہے۔

مولوی صاحب کے کارناموں پر ایک سنجیدہ اور متوازن تنقید کے لیے، جس میں ان کی خوبیوں کا دل کھول کر مترف کیا جائے۔ مگر ان کی خامیوں کو بھی نظر انداز نہ کیا جائے۔ سہید ابھی کچھ دن اور انتظار کرنا پڑے گا۔ اس کام کے لیے خطوط کا یہ مجموعہ اور ایسے ہی اور مجموعے بہت مفید ہوں گے۔

(ایڈیٹر)

(اردو ادب، شمارہ ۲، ۱۹۶۳ء)

میر تقی میر، حیات اور شاعری

از ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی، ریڈر شعبہ اردو، دہلی یونیورسٹی۔ کتابت، طباعت،
کاغذ اعلیٰ اور قابل قدر صفحات ۶۳۲۔ قیمت بارہ روپے۔ ناشر، انجمن ترقی
اردو (ہند) علی گڑھ۔

خدا نے سخن میر تقی میر کی عظمت مسنم ہے۔ ان کی شاعری کا سب نے لوہا مانا ہے۔
ان کی شخصیت اور کوائف زندگی کے متعلق بھی بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ ان کی شاعری کے
مستف گوشوں پر بھی نظر ڈالی جا چکی ہے۔ مگر تعجب ہے کہ اب تک کسی کو میر پر ایک سیر
حاصل کتاب لکھنے کی توفیق نہ ہوئی جس میں تمام معلومات کا جائزہ لے کر میر کی زندگی اور
شاعری کی ایک واضح تصویر پیش کی جاتی۔ یہ سعادت اب خواجہ احمد فاروقی صاحب کے حصے
میں گئی ہے اور انجمن ترقی اردو (ہند) مبارکباد کے قابل ہے کہ اس نے ایسی علمی کاوش کو اس
قدر اہتمام سے پیش کیا ہے۔

میر کے سلسلے میں اب تک جو قابل قدر مضامین ملتے ہیں ان میں مولوی عبدالحق کا
دیباچہ انتخاب کلام میر پر، وحید الدین سلیم کے دو مضمون ایک میر کی شاعری اور دوسرا میر
کی رہن پر، مسعود حسن رضوی کا دیباچہ جواہر سخن مرتبہ کیفی پر یا کوئی ہیں انتخاب میر پر مجنوں
کو رکھپوری کا مضمون تنقیدی حاشیے میں، جعفر علی خاں اشیر کا دیباچہ مزامیر (انتخاب کلام میر)
پر، بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ تحقیق کے سلسلے میں آزاد، عبدالحق، سر شاہ سلیمان اور آسی کی
کاوشیں قابل ذکر ہیں۔ پھر بھی میر کے متعلق ابھی تحقیق و تنقید کی بڑی گنجائش ہے۔ اور اسی
لیے خواجہ احمد فاروقی کی تازہ تصنیف کی اہمیت اور بھی بڑھ جاتی ہے۔

کتاب میں پہلے تو ۳۳ صفحات کا ایک مقدمہ ہے جس میں کتاب کے سارے
مضامین کا تعارف کر لیا ہے اور میر کی زندگی اور شاعری کے متعلق اہم اشارات ہیں۔ پھر
سارے مرتبہ تین حصوں میں ہیں۔ پہلے حصے میں حیات اور سیرت، دوسرے میں تصانیف

۴۰ نمبر اور تیسرے میں نثر کا جائزہ لیا گیا ہے۔ کتاب میں بارہ ضمیمے ہیں اور اس کے بعد ماخذ کی ایک بڑی انتہائی فہرست بہ جو تیرہ صفحوں میں آئی ہے۔

مندے میں یہ دعویٰ کیا گیا ہے کہ ”ہم نے آئندہ اوراق میں میر کی تصویر کو ادب اور معیثہ کے تاریخی مرتبے میں سجانے کی کوشش کی ہے اور ان کی زندگی اور شاعری کی تحقیق اور تنقید کر کے ان کا ادب میں صحیح مقام متعین کیا ہے“ اس سلسلے میں تاریخی پس منظر بڑی تفصیل سے پیش کیا گیا ہے۔ میر کے متعلق تمام تذکروں سے اور خود میر کے بیانات سے معلومات اخذ کیے گئے ہیں اور ان پر اچھا خاصا محاکمہ بھی ہے۔ فاروقی صاحب نے بعض ایسے تذکرے بھی ڈھونڈ نکالے ہیں جوئے ہیں۔ اس طرح میر کی زندگی کے متعلق بہت چھاموا جمع ہو گیا ہے۔

حیات اور سیرت کے پہلے باب میں حیات میر کے ساتھ ساتھ میر کا تاریخی ماحول بڑی تفصیل سے پیش کیا گیا ہے۔ اس کی طرف خاصے واضح اشارے دیئے ہیں بھی آچکے ہیں، پھر تاریخی ماحول پر ایک سو پندرہ صفحے لکھنے کی چنداں ضرورت نہ تھی۔ میر کے کلام میں جو حریف لے لے ہے اور جو درد مندی اور دلگدازی ہے اسے واضح کرنے کے لیے چند مثالیں ہی کافی ہوتیں۔ میر کے اپنے حالات اور تاریخی معلومات میں بہر حال ایک تناسب رہنا چاہیے تھا جو ٹوٹا نہ رہ سکا۔ دوسری بات جو کھٹکتی ہے یہ ہے کہ میر کے والد کی بزرگی اور فضل و کمال کے سلسلے میں میر کے بیانات ہی کو بے چون و چرا تسلیم کر لیا گیا ہے۔ میر نے خان آرزو کے متعلق جو کچھ کہا ہے یاد ہلی جاتے وقت اپنی عمر کے متعلق جو اشارے کیے ہیں ان پر جو تنقیدی نظر ڈالی گئی ہے وہ صحیح ہے۔ اس تنقیدی نظر کی ضرورت میر کے بچپن اور ان کے والد اور چچا کے متعلق ان کی رائے پر بھی تھی۔ خواجہ صاحب نے اس پر غور نہیں کیا کہ میر کے والد کی بزرگی کا تذکرہ کسی درجہ نہیں ملتا۔ اگرے کی زندگی میں ان کے متعلق کوئی تاثر نظر نہیں آتا۔ اس سے یہ سمجھنا غلط نہ ہو گا کہ اپنے والد سے بڑھی ہوئی عقیدت نے میر کو یہاں مبالغے پر مجبور کر دیا۔ ذکر میر کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ میر بعض اوقات بعض باتوں پر پردہ ڈالتے ہیں یا واقعات کی صحت کا پورا خیال نہیں کرتے۔ ان کے بیان سے ظاہر ہوتا ہے کہ خاں آرزو سے انھوں نے کچھ نہیں سیکھا۔ اور خواہ مخواہ ان کے دشمن ہو گئے۔ انھوں نے اپنے عشق کے متعلق کچھ نہیں لکھا اور اس زمانے میں اس صاف کوئی کارواج نہ تھا۔ فاروقی نے اس سلسلے

میں خان آرزو کے ساتھ انصاف کرنے کی کوشش کی ہے۔ اور میر کی بے راہروی کے سلسلے میں۔ بہرے خزاں کے اشارے کو وہ بھی اہمیت دیتے ہیں۔ عام طور پر وہ میر پرستی کے شکار نہیں ہیں۔ بلکہ میر کی سیرت اور شخصیت کے ہر پہلو کو اجاگر کرنا چاہتے ہیں۔ انہوں نے صرف اس بات کو نظر انداز کر دیا کہ خود میر کے سارے بیانات اس وقت تک قائل قبول نہیں ہیں جب تک دوسرے ذرائع سے اس کی تصدیق نہ ہو جائے۔ میر اپنے کو مظلوم سمجھتے ہیں۔ ۹۹ بڑی حد تک (Introvert) کہے جاسکتے ہیں۔ ان کے یہاں جنسی رجحانات دبے ہوئے نہیں خاصے نمایاں ہیں۔ وہ گردش روزگار کے ستارے ہوئے تھے مگر دنیوی فراست سے یکسر خالی نہ تھے۔ ان کے یہاں وضعداری کا ایک خاص تصور تھا جس کی وجہ سے وہ لاشعوراً لوگوں سے گھس مٹ نہ سکے اس سلسلے میں یہ بھی ملحوظ رکھنا چاہیے کہ اشعار میں شخصیت بکثرت نہیں آتی، جھ شون یا مدھم ہو کر آتی ہے۔ اشعار کے مطالعے سے شخصیت کے سمجھنے میں مدد مل سکتی ہے۔ مگر شاعرانہ شخصیت تمام تر زندگی نہیں ہوتی، ہو بھی نہیں سکتی۔ میر کے یہاں شاعرانہ شخصیت روزمرہ زندگی پر بھی اثر انداز ہوتی ہے۔ یہی اس کی عظمت اور اہمیت کا راز ہے۔ فاروقی صاحب نے سیرت و شخصیت کے متعلق بہت مفید اشارے کیے ہیں مگر تاریخی ماحول کو دیکھتے ہوئے یہ حصہ تشنہ رہ گیا ہے۔ دراصل نفسیات کے موجودہ علم سے مدد لے کر میر کی شخصیت کی نوعیت متعین کرنی تھی اور ان کی زندگی کے حالات اور پھر اشعار سے اسی تصویر میں رنگ بھرنا تھا۔

کتاب کے دوسرے حصے میں میر کی تصانیف نظم پر نظر ڈالی گئی ہے۔ اس میں عام طور پر منصفانہ تنقید ہے اور میر کے فن کی خصوصیات پر بھی گہری نظر ہے۔ مجھے صرف داخلیت اور خارجیت کی اصطلاحوں پر اعتراض ہے۔ فاروقی صاحب نے یہاں خود غور کیے بغیر ان اصطلاحوں کے وہی معنی لیے ہیں جو کچھ عرصے پہلے تک رائج تھے۔ داخلیت سے عاشق کی واردات اور خارجیت سے معشوق کا تذکرہ مراد لینا دونوں اصطلاحوں کی توہین ہے۔ داخلیت سے ہر وہ کیفیت مراد لینی چاہیے جو ذاتی، شخصی یا اندرونی اور خارجیت سے فطرت، ماحول، واقعہ یا ہر بیرونی شے مراد لینی چاہیے۔ ویہ بھی نکتہ کہ اصل داخلیت یا مکمل خارجیت ممکن نہیں۔ مگر یہ اصطلاحیں ذاتی اور کائناتی رنگ کے فرق کو بڑی خوبی سے ظاہر کرتی ہیں۔ میر کے یہاں داخلی رنگ زیادہ ہے، مگر خارجیت کا سایہ بھی ہے وراں ہی حصے سے ان کے یہاں ایک

کچھ جنسی کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔

فاروقی صاحب نے میر کے فن کی حسب ذیل خصوصیات گنتی ہیں :

سادگی و پرکاری، ندرت و تازگی بیان، نثریت، سہل ممتنع، سلیقہ (احساس تناسب) الفاظ و معانی کا توازن، ایجاز، جزائے کلام کی اصل ترتیب، محورے، طنز، تشبیہیں اور زیری، علامتیں، موسیقیت، ترکیبیں، فارسی اشعار کے تراجم، ہندوستانیات، فہریات ان میں سے بعض اصطلاحوں کا فرق و ضیح نہیں ہوا۔ سادگی و پرکاری اور سہل ممتنع میں کیا فرق ہے۔ سلیقہ (احساس تناسب) الفاظ و معانی کا توازن اور جزائے کلام کی اصل ترتیب، کیا تین الگ الگ چیزیں ہیں۔ دراصل اب اس کی ضرورت ہے کہ ہماری تنقید میں جو اصطلاحیں عام رہی ہیں ان پر غور کر کے انہیں سائنٹفک طور سے استعمال کیا جائے تاکہ ان کا مفہوم مبہم نہ رہے۔ اس حصے میں وہی اشعار بار بار آئے ہیں۔ یک حد تک تو تکرار ناگزیر بھی ہے۔ مگر یہاں تکرار کچھ زیادہ ہو گئی ہے۔

فاروقی صاحب میر کی عظمت کے راز تک پہنچ گئے ہیں۔ انہوں نے درست کہا ہے کہ میر کی شاعری کے پیچھے اب اور سماج اور ہیئت، جذبہ اور فکر کا وہ گہرا رشتہ ہے جو تاریخی سچائیوں میں حسن اور زندگی پیدا کر دیتا ہے۔ میر کی سادگی اور میر کی غم پسندی پر اتنی توجہ کی گئی ہے کہ لوگوں نے میر کی رنگینی اور ان کے یہاں زندگی کی، گزیدہ قدروں کی علمبرداری کو نظر انداز کر دیا ہے۔ ان کی عشقیہ شاعری صرف عشقیہ نہیں ہے۔ یہ خودداری، اخلاقی عظمت، دل گداز اور درد مندی کا صحینہ بھی ہے۔ ان کا عشق یک تہذیبی قدر و قیمت کا حامل ہے۔ یہ صحیح ہے کہ اس میں گہر جنسی جذبہ ہے مگر جنسی جذبے کے ارتقاع ہی سے بڑی شاعری وجود میں آتی ہے۔ ہر جگہ یہ جذبہ ارتقاع نہیں پیدا کر سکا۔ اس لیے ایسے اشعار کی بھی کمی نہیں ہے جو ادب و اخلاق کی ٹٹا ہوں میں کھٹکتے ہیں۔ مگر کشاف اور لطافت میں جو تعلق ہے اسے نظر انداز نہ کرنا چاہیے۔ فاروقی صاحب کی خوبی یہ ہے کہ وہ نہ تو کشفتوں سے انکار کرتے ہیں نہ انہیں عافیت کہنا دیتے ہیں بلکہ دونوں کا احساس و عرفان رکھتے ہیں۔

فاروقی صاحب نے دو باتوں پر توجہ نہیں کی جو میر کی شاعری کے مطالعے میں بہت اہم ہیں۔ اول تو میر کے پہلے دو دیوانوں میں جو بجلیاں ہیں وہ بعد کے دیوانوں میں کم ہیں۔ حالانکہ حالی نے جن اشعار کو ”حیرت انگیز جلوے“ کہا ہے وہ برابر ملتے ہیں۔ ”رے

میر حسن کے پرستار ہوتے ہوئے بھی اپنے عشق یا اس کی عظمت کے زیادہ قائل ہیں۔ پہلی بات سے یہ سول اٹھتا ہے کہ کیا میر کے یہاں آخر میں انحطاط آگیا تھا اور دوسری سے یہ مسئلہ پیدا ہوتا ہے کہ اردو شاعری میں ذوق نظر نظارے سے کیوں اہم ہے۔ میر کے ذوق نظر کو ہارے نے ہی جادوی ہے۔ مگر کیا میر کی طاقت ایک کمزوری کی طرف بھی اشارہ نہیں کرتی۔ اس میں فرد ہی کائنات ہے۔ کائنات صرف فرد کے پس منظر ہی کا کام دیتی ہے۔

میر کے نظریہ فن کے سلسلے میں ایہام گوئی سے احتراز، لفظ تازہ کی تلاش، سخت گیر ادبی شعور وغیرہ پر فاروقی صاحب نے مجاز در دیا ہے۔ مگر اس نکتے پر اور توجہ کی ضرورت تھی کہ میر بول چال کو کس حد تک اپناتے ہیں۔ قواعد سے کس حد تک بے نیاز ہیں، ذریعہ تراکیب کو کس حد تک جائز سمجھتے ہیں، حروف کی موسیقی سے کس حد تک واقف ہیں اور نثر کی زبان میں جادو کس طرح پیدا کرتے ہیں۔

فاروقی صاحب نے میر کے تصوف اور فلسفہ اخلاق کی بھی اچھی وضاحت کی ہے۔ میر کا رجحان واقعی جبر کی طرف ہے۔ مگر کیا میر صرف جبر پرست ہیں۔ ان کے یہاں اختیار کی جدوجہد نہیں ہلتی کیا ان کی نامرادانہ زیست کے ساتھ کرنے کا لفظ اہم نہیں ہے۔ کیا ان کا طور زندگی کی جدوجہد میں یک ہارے ہوئے سپاہی کا ہے یا ایک زخمی کا جو بہت سے معرکے جھیل چکا ہے، جبر یا اختیار کو سستے طور پر مان لینا اور چیز ہے اور جبر میں اختیار کو ڈھونڈنا اور اختیار میں جبر کا سایہ محسوس کرنا، یہی میر کی عظمت، کشش اور جادو کا راز ہے۔

میر کے قصائد، مرثی، مثنویات پر فاروقی صاحب کی رائے بڑی چچی تلی ہے مگر لعاب کے سلسلے میں ان سے امید تھی کہ وہ پٹری پر چھنے کے بجائے ذرا آزادانہ سیر بھی کریں گے۔ شیکسپیر کی زبان پر آج کے معیار سے بہت سے اعتراضات کیے جاسکتے ہیں۔ مگر کیا یہ اعتراضات بجا ہیں، شتر گرب، تقعید، ایہام اور ابتذال، میر کے دور میں عام ہیں اور زبان کی وسعت کے اس دور میں ان سے کون شاعر اپنا دامن بچا سکتا تھا۔ پھر میر جیسے پُر گو شاعر۔ میر کا عیب یہ ہے کہ وہ صرف آواز کے قائل معلوم ہوتے ہیں، انہیں اپنے جگر پاروں کا خون کرنا سگوارا نہیں کرتے، وہ بھی بس کرنا نہیں جانتے وہ بھی بان میں ہر قسم کے بھولوں کے انبار کے قائل ہیں

فاروقی صاحب نے ذکر میر پر تنقیدی نظر نہیں لکھا۔ میر کے بعض بیانات کو تو وہ

بھی نہیں تسلیم کرتے مگر میر نے جو تبدیلیاں جا بجا کی ہیں اور نکات الشعراء کے بیانات میں اور ذکر میر میں جو تضاد آ رہا ہے اس پر تفصیلی بحث ضروری تھی۔

کتاب کے آخر میں میر پر بہت کچھ نیا مواد ملتا ہے جو ذوقی صاحب کی تلاش اور جستجو کی جن دلیں ہے اس میں جو بیلو گرافی ہے اس سے بھی ان کے مطالعے کی وسعت اور نظر کی گہرائی کا پتہ چلتا ہے اور کتاب کو ختم کرنے کے بعد ان کے انداز بیان کی شناسائی اور ادبیت کا بھی حساس ہوتا ہے۔ بعض مضامین حواہوں، اشعار اور واقعات کی تکرار ضرور کھٹکتی ہے۔ مگر اتنی بڑی کتاب میں اس سے بالکل بچنا بہت مشکل بھی تھا۔ مجموعی حیثیت سے یہ ایک کارنامہ ہے اور چونکہ میر کی مقبولیت پھر سے بڑھ رہی ہے۔ اس لیے ہمیں یقین ہے کہ اس جریغ سے اور جی چراغ جلائے جائیں گے اور میر کی حیات اور شاعری پر اور اچھی کتابیں لکھی جائیں گی۔

(اردو ادب، جولائی - ستمبر ۱۹۵۴ء)

نادرات غالب

غالب کے غیر مطبوعہ خطوط نبی بخش حقیر کے نام۔ مرتبہ آفاق حسین آفاق۔ صفحات ۳۴۰، کتابت و طباعت اوسط، قیمت پانچ روپے چار آنے۔ ادارہ نادرات، ۳۶/۶ پتھر پارک، کراچی سے مل سکتی ہے۔

میرن صاحب کے ذرا سے آفاق حسین آفاق کی تالیف ہے۔ میرن صاحب نے مولوی عبدالحق کو غالب کے کچھ خطوط دئے تھے جو رسالہ اردو میں شائع ہوئے۔ اس مجموعے میں غالب کے وہ خطوط جمع کئے گئے ہیں جو مرزا کے قدر شناس اور عزیز دوست نبی بخش حقیر کے نام ہیں۔ بچانے خود یہ خط ہی کیا کم اہم تھے مگر کتاب میں مرزا کے نجی حالات، روزمرہ زندگی کے متعلق معلومات، غالب کے شاگردوں کا تذکرہ، ان کے مختصر حالات زندگی اور کلام کا نمونہ، خطوط کی تاریخوں کی تصحیح اور بعض اصحاب و مقامات کی وضاحت کی گئی ہے۔ اس سے کتاب کی افادیت بہت بڑھ جاتی ہے۔ مولوی عبدالحق کا یہ قول درست ہے کہ ”اس کتاب میں بہت سی ایسی باتیں ملتی ہیں جو دوسری جگہ نہیں ملیں گی۔ دوسرا خط ۹ مارچ ۱۸۳۸ء کا لکھا ہوا ہے۔ خطوط غالب مرتبہ ہمیش پرشاد میں سب سے قدیم خط ۱۸۳۹ء کا ہے۔ اس طرح اردو میں غالب کا یہ پہلا خط ہے جو اب تک مل سکا ہے۔ بہر حال ان خطوط سے حالی کا یہ دعویٰ بالکل غلط ہو جاتا ہے کہ جب ۱۸۵۰ء میں غالب مہر نمرود کے لکھنے میں مصروف ہوئے تو عدیم العصر صحتی کی وجہ سے انہوں نے اردو میں خط لکھنے شروع کئے۔ خام رسول مہر کا خیال درست معلوم ہوتا ہے کہ ۱۸۴۷ء سے انہوں نے اردو میں خط لکھنے شروع کئے۔ تیسرا خط ۳ جون ۱۸۳۸ء کا ہے اور اس سے یہ امر واضح ہوتا ہے کہ غالب کی طبیعت معلومات خاصی تھیں اور انہیں اس سے خاصا شغف بھی تھا۔ اس کے علاوہ سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ غالب کی بعض غراؤں کی قطعی تاریخ معلوم ہو جاتی ہے۔ مثال کے طور پر وہ سب کہ بت غالیہ موآئے۔ والی غزل ۱۸۵۱ء کی ہے اور اپریل تا جولائی ۱۸۵۱ء کی ہے۔ نکتہ چیں ہے غم دل اس کو منائے نہ بنے، بھی اسی زمانے کی ہے۔ بخش حقیر

میں انہوں نے اپنے فارسی اشعار کی تشریح کی ہے اس لحاظ سے یہ مجموعہ غالب کے شارحین اور قدر دانوں کے لئے اور بھی مفید ہو گیا ہے۔ مہر نیمروز کے لکھے جانے کی تفصیل، معاصرین کے متعلق رائے اور بعض ادبی نکات کے متعلق ان کا فیصلہ بھی ان خطوط سے معلوم ہو جاتا ہے۔ مثلاً مومن کے متعلق لکھتے ہیں۔

”سنا ہو گا تم نے کہ مومن خاں مرگئے۔ مومن خاں میرا ہم عصر اور یار بھی تھا۔ چودہ چودہ پندرہ پندرہ برس کی میری اور اس مرحوم کی عمر تھی کہ مجھ میں اس میں ربط پیدا ہوا۔ اس عرصے میں کبھی کسی طرح کارنج و حال درمیان میں نہیں آیا۔ یہ شخص بھی اپنی وضع کا اچھا کہنے والا تھا۔ طبیعت اس کی معنی آفریں تھی۔“

مئی یا جون ۱۸۵۲ء کا ایک خط بہت اہم ہے، غالب اس میں اپنی مشہور غزل ”سب کہیں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں“ بھیجتے ہیں اور لکھتے ہیں:

”بھئی خدا کے واسطے غزل کی داد دینا۔ اگر ریختہ یہ ہے تو میرا مرزا کیا کہتے تھے، اگر وہ ریختہ تھا تو پھر یہ کیا ہے صورت اس کی یہ ہے کہ ایک صاحب شاہزادگان تیمور یہ میں سے لکھنؤ سے یہ زمین آئے۔ حضور نے خود بھی غزل کہی اور مجھے بھی حکم دیا۔ سو میں حکم بجا یا اور غزل لکھی۔“

اس مجموعہ کے سب خط غیر مطبوعہ نہیں ہیں متعدد ایسے ہیں جو دوسرے مجموعوں میں مچھپ چکے ہیں مگر اس مکمل سلسلے سے مرزا اور حقیر کے تعلقات کا اچھی طرح علم ہوتا ہے۔ ان کے مزاج اور مذاق پر روشنی پڑتی ہے۔ ان کی شوخی اور نکتہ سنجی آشکار ہوتی ہے۔ غالب کے دیوان کی تاریخی ترتیب میں اس مجموعے سے بہت مدد ملے گی اور غالب کے سوانح نگار کو بھی بہت اہم مسامحہ ہاتھ آئے گا۔ خطوط کی بے ساختگی، شوخی اور دلی حسن کا اندازہ ذیل کے اقتباس سے ہو سکتا ہے۔ ۱۸۵۵ء کے ایک خط میں حقیر کو لکھتے ہیں:

”دانش تفتہ کو میں اپنے فرزند کی جگہ سمجھتا ہوں اور مجھ کو نار ہے کہ خدا نے مجھ کو ایسا قابل فرزند عطا کیا ہے۔ رہا دیباچہ۔ تم کو میری خبر ہی نہیں۔ میں اپنی جان سے مرنا ہوں۔“

گیا ہو جب اپنا ہی جیوڑ نکل کہوں لی رہا ہی کہاں کی غزں
 مجھے یقین ہے کہ وہ اور آپ میرا عدد رقبوں کریں گے اور مجھ کو معاف کر لیں
 گے۔ خدا نے مجھے روزہ اور نماز معاف کر دیا ہے۔ کیا تم ورتفتہ ایک دیباچہ نہ
 معاف کرو گے۔“

آفاق صاحب کے حواشی میں سب سے مفید پہلو یہ ہے کہ انہوں نے غالب کے تمدنہ کی فہرست
 تیار کی ہے اور ان کے مختصر حالات اور نمونہ کلام جمع کیا ہے۔ یہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ یہ فہرست
 ۹۲ تک پہنچتی ہے۔ نادرات غائب سے غالب کی شخصیت، حالات اور ادبی کمالات سب پر روشنی
 پڑتی ہے۔

(اردو ادب، جولائی-ستمبر ۱۹۵۰ء)

نشاط رفتہ

مجموعہ کلام ڈاکٹر عندلیب شادانی ذہن آویز اور شگفتہ۔ صفحات ۱۲+۳۶۶۔ کاغذ، کتب، لطافت اعلیٰ، سنہری خوبصورت جلد۔ قیمت سات روپے، ناشران شیخ غلام علی اینڈ سنس لاہور۔

ڈاکٹر عندلیب شادانی کے کلام کا یہ مجموعہ بڑی آب و تاب سے شائع ہوا ہے۔ نہ صرف اس کا ظاہر دیدہ زیب ہے بلکہ سے باطنی حسن بھی میسر ہے۔ پروفیسر شادانی رسمی اور رواجی شاعری سے بیزار ہیں۔ وہ اپنے دل کی داستان کو سادہ الفاظ میں بیان کر دینے کے قائل ہیں۔ ان کے یہاں قائل نہیں حال کی جھوہ گرمی ہے انھوں نے خود اپنی شاعری کے دو دور قائم کیے ہیں۔ پہلا جنوری ۱۹۲۴ء سے اگست ۱۹۲۹ء تک اور دوسرا جولائی ۱۹۳۴ء سے۔ اس زمانے تک بیچ کا وقفہ ایک لظم کے سوخا موشی کا ہے۔

شادانی صاحب کا کہنا ہے کہ

”میں نے زندگی میں ایک شعر بھی ایسا نہیں کہا جس پر آپ جی کا،
صدق نہ ہو سکے۔ اس اعتبار سے یہ مجموعہ ایک طرفتی کا حامل ہے اور چونکہ
محبت کا جذبہ ایک عالمگیر جذبہ ہے اسی لیے مجھے یقین ہے کہ ان اشعار میں
بہت سے لوگوں کو اپنے دل کی دھڑکن سنائی دے گی۔“

کہا جاسکتا ہے کہ اچھی شاعری کے لیے صرف اس کا آپ جی ہونا کافی نہیں۔ شعر
ن صداقت کے ساتھ ساتھ اس کی خلاق بھی بنیادی اہمیت رکھتی ہے۔ شاعر کا تخیل ایک
تجربے کی بنیاد پر حسن کاری کا ورنگ محل تیار کرتا ہے جو پڑھنے اور سننے والے کو مسرت،
استبابت و بصیرت کی دولت عطا کرتا ہے لیکن چونکہ اردو شاعری میں تنقیدی جذبات کی
فراوانی ہے۔ تجربات کی دنیا محدود ہے۔ غزل نے میکاکی اور سطحی شاعری کی طرف میلان عام
کر دیا ہے۔ اس لیے حقیقت نگاری کی یہ کوشش ہر طرح مستحسن ہے اور اس کے اثر سے نڈاز

بان میں ایک تازگی اور تھر تھر ہٹ آگئی ہے جو نہایت خوشگوار ہے۔

نشاط رفتہ میں نظموں کی تعداد کم ہے۔ متفرق اشعار اور غزلیات زیادہ ہیں۔
 ”ہموں میں تصویر بہار، گل گشت محن باغ شب ماہتاب ہیں۔ یاد ماضی، شملے کی برکھا، ابتدائی
 نقوش ہیں۔ تصویروں میں رنگ فطری ہیں مگر رنگوں کے امتزاج میں کوئی انفرادیت کوئی
 مخصوص نظریہ، کوئی انوکھا تجربہ نہیں ہے۔ ایسا معصوم ہوتا ہے کہ مسرور ماہریں کے
 شاہکاروں کی نقل اتار رہا ہے۔ شکست پندار میں جا ہی موزوں تشبیہات ذہن پر ایک گہرا
 نقش چھوڑ جاتی ہے اور یہ ایک کامیاب نظم کہی جاسکتی ہے۔ انتداب روزگار میں دوا ایسے دنوں
 کی داستان ہے جو ایک لمحہ کے لیے اتفاقات کے سہارے ملے اور جدا ہو گئے۔ یہ جدائی
 ناسرگار حالات کے ماتحت ہوئی یا محبوب کی متلون اور وفانا آشنا فطرت کی وجہ سے ہوئی یہ
 راز نہیں کھلتا اس طرح نظم نظم نہیں ایک غزل رہ جاتی ہے۔ اور قحطاد کا، تم کرنے کی کوئی
 معقول وجہ ظاہر نہیں ہوتی۔ یہاں محسوس ہوتا ہے کہ یہ نظم شعر کا اپنا تجربہ نہیں بلکہ ایک
 اور ”حجی کہانی“ ہے۔

ان نظموں میں جو شہدانی صاحب کا شاہکار کہی جاسکتی ہیں۔ سی نوری تا، ایک خواب،
 نشاط رفتہ قابل ذکر ہیں۔ سی نوری تا کے سراپا میں عمومیت کے باوجود خصوصیت ہے یعنی
 نوس کا سیکل تشبیہات کے باوجود ایک حسن بیدار کی جھلک ملتی ہے۔ ایک خواب میں تصویر
 سوخ ہے مگر مزوایما کے ایک باریک اور لطیف پردے نے آبرور کھ لی ہے۔ خواب میں پھر
 بھی نہ تیت نمایاں ہے۔ یہ لذتیت ان کی سب سے اچھی نظم نشاط رفتہ میں بھی ہے مگر اس
 میں ایک سوز و گداز، ایک خلش اور آنچ ہے جو چند مٹی یادوں کی مرہون منت ہے۔ اس سوز و
 گداز کی وجہ سے نظم بلند ہو گئی ہے۔ چند اشعار سے کچھ اندازہ ہو جائے گا :

پھر اپنے حال کو ماضی بنا رہا ہوں میں

پھر آستیں میں ستارے چھپا رہا ہوں میں

نظر میں یوں ہیں محبت کی چاندنی راتیں

وہیں سے جیسے ابھی اٹھ کے آ رہا ہوں میں

کچھ اور بس نہیں کاشائے تصور میں

نشاط رفتہ کی شمعیں جلا رہا ہوں

خلش تھی دل میں مگر اتنی بے کلی تو نہ تھی

ضرور آج انھیں یاد آ رہا ہوں میں

اد پر کہا گیا ہے کہ اس مجموعے میں نظمیں کم ہیں زیادہ تر متفرق اشعار اور غزلیں ہیں۔ ان میں اتنے سچے، پُر خصوص اور جذبات سے بھرپور اشعار بکثرت ہیں۔ شاد آئی صاحب ایک درد مند دل سے کرتے ہیں ”اس ایف ازن کا ظہور جس کے طفیل زندگی زندگی بنی ہے“ ان کی زندگی میں جلد ہی ہو گیا، حقیقی شاعری سے بھی وہ محروم نہ رہے۔ ان کی عشقیہ شاعری میں محرومی، کامرانی، تنگی، دسرا شری، کیفِ غم اور دردِ انہماک دونوں کی دھوپ چھوٹتی ہے گویا غالب کا یہ شعر ان پر صادق آتا ہے۔

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے

بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

نشاطِ رفتہ میں ایسے نشتروں کی کمی نہیں جن کی کھٹک عرصہ دراز تک باقی رہے گی۔ ایک سرسری انتخاب سے یہ چیز واضح ہو جائے گی۔

گزاری تھیں خوشی کی چند گھڑیاں

انھیں کی یاد میری زندگی ہے

جب کسی سے کوئی بیان وفا کرتا ہے

کانپ اٹھتا ہوں کہ میرا ہی سا انجام نہ ہو

شکریہ پُر سس غم کا مگر اصرار نہ کر

پوچھنے والے یہ تیرا ہی کہیں راز نہ ہو

رات اک بزم میں تھے جو رجفائے شکوے

دل بھر آیا جو تری مہر و وفا یاد آئی

خود سوچتا ہوں میں کہ یہ کیا ہو گیا مجھے

وعدہ نہیں کسی کا مگر انتظار ہے

آہ کی قدر، اشک کی قیمت
کوئی غم نا شناس کیا جانے

تیز ہے رفتار دل کی، سست رفتار قدم
اب یقیناً منزل جاناں بہت نزدیک ہے

بنتی کبھی نہ حسن و محبت کی داستاں
نا کامیوں کی بات نے افسانہ کر دیا

کیا کروں آہ بھلایا نہیں جاتا مجھ سے
وہی بیان محبت جو تسخیں یاد نہیں
بتے بتے تری تصویر بگڑ جاتی ہے
یاس میں آہ تصور بھی تو آزاد نہیں

کشش بدر سے چڑھتا ہوا دریا دیکھا
اللہ وہ عالم تری انگڑائی کا

اب میری خموشی کے بھی ہونے لگے چرچے
افسانہ نہ بن جائے کہیں راز کسی کا

قیامت ہے دل مہجور کا احساس تنہائی
اکیلے ہم تو لب کثر بھری محفل میں رہتے ہیں

تمھاری یاد سے وابستہ تمنائیں تو بہ
تمھاری یاد سے شیریں تو کوئی یاد نہیں

رکھ لی تری وفا نے محبت کی آبرو
میں اپنی آرزو سے پیشیاں نہیں رہا

پھولوں کی جو قدر نہ جانے پھول ہوں اسکے دامن میں
نکبت گل میں جان ہو جس کی جانے نہ پائے گلشن میں

بے نیازانہ برابر سے گزرنے والے

تیز کچھ قلب کی رفتار ہوئی تھی کہ نہیں

اک دل نشیں نگاہ میں اللہ یہ خلش

نشر کی نوک جیسے کلیجے میں ٹوٹ جائے

ناداں سہمی پر اتنے بھی ناداں نہیں ہیں ہم

خود ہم نے جان جان کے کتنے فریب کھائے

ماہو سیوں میں دل کا وہ عالم دم و دماغ

بجھتے ہوئے چراغ کی کو جیسے تھر تھرائے

اک ناتمام خواب مکمل نہ ہو سکا

آنے کو زندگی میں بہت انقلاب آئے

میری ہنسی نہیں میری خوشی خوشی نہیں

تیرے بغیر زندگی جبر ہے زندگی نہیں

شاد آتی صاحب کو ترجمے میں ایک خاص ملکہ حاصل ہے۔ چنانچہ آخر میں دو

انگریزی نظموں اور متعدد ذریعہ اشعار کا بڑا شگفتہ و رواں ترجمہ کیا ہے۔ ان ترجموں کی خوبی

کو دیکھ کر شاد آتی صاحب کی شاعری کی ایک خصوصیت ضرور آئینہ ہو جاتی ہے۔ اور وہ یہ ہے

کہ اس کا خیال تازہ کار و لالہ کار نہیں ہے۔ ان کے یہاں واقعیت زیادہ ہے نہرت کم۔ ان کے

ترجمے کی صداقت اور اصیت میں کلام نہیں مگر ان کی عشق کی دنیا کچھ محدود اور دھندلی سی

ہے۔ انہوں نے نہ معلوم کیوں متفرق استعارے کے کوزے میں عشق کے دریا کو سمونے کی

کوشش کی ہے۔ ان کے اسلوب میں ایک ہمواری اور دل کشی ہے۔ وہ الفاظ ایک ماہر فن کی

طرح استعمال کرتے ہیں۔ مگر ان کے یہاں درد مندی کے باوجود جوش یا (Passion)

کی کمی ہے۔ ان کے یہاں جو کامیاب محبت کی جھلک ملتی ہے وہ اس دور کے مزاج کی آئینہ دار ہے، ورنہ یوں ان کے یہاں بیسویں صدی کی روح بہت کم جلوہ گر ہے۔ 'عید قرباں' کے سوا کسی 'ظلم' میں یہ محسوس ہی نہیں ہوتا کہ ہم آج کے شاعر کا کلام پڑھ رہے ہیں۔ یہاں اس سے بحث نہیں کہ یہ خامی ہے یا خوبی، یہ ایک حقیقت ہے جس کا واضح کرنا ضروری تھا مگر چونکہ عشقیہ شاعری سدا بہار ہے اور خاک و خون کے اس دور میں بھی اس کی اپیل مستم ہے اس لیے شہدائی صاحب کا یہ مجموعہ یقیناً لطف و کیف سے پڑھا جائے گا۔ یہ ہماری عشقیہ شاعری میں ایک قابل قدر اضافہ ہے۔

کتاب کی ظاہری خوبیاں بھی مستم ہیں مگر کاغذ کی گرانی کے اس دور میں ایک صفحے پر صرف ایک یا دو اشعار چھپوانا زیادتی نہیں تو کیا ہے۔

(اردو ادب، جنوری-مارچ ۱۹۵۲ء)

نقد حیات

از ممتاز حسین، طبعی ت ۸۴، سائز ۲۰ x ۳۰/۱۶، کتابت و طباعت معمولی قیمت دو روپے چار آنے۔ الہ آباد پبلشنگ ہاؤس سے مل سکتی ہے۔

یہ کتاب ممتاز حسین کے دس تنقیدی مضامین پر مشتمل ہے۔ آخری دو مضامین میں چند کتابوں پر تبصرہ ہیں لیکن باقی مضامین 'نفس'، 'ہم تنقیدی موضوعات پر لکھے گئے ہیں۔ ان میں "تنقید"، "بدلتی ہوئی نفسیات"، "کیا اقبال آفاقی شاعر میں"، "اردو شاعری کا مزاج"، "حاسب کی ہکست کا تجربہ" قابل ذکر ہیں۔ ممتاز حسین ایک ہر کسی نقاد ہیں۔ وہ ادب کو کسی فنی یا جمالیاتی نقطہ نظر سے دیکھنے کے بجائے حیات انسانی کے ابھرتے ہوئے اور پیداوار کے ذرائع کے ساتھ بدلتے ہوئے شعور سے کام لیتے ہیں۔ اس کی تنقید میں ایک منطقی لب و لہجہ اور سائنٹفک ترتیب پائی جاتی ہے۔ ان مضامین کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ ہماری تنقید پر جدید نفسیات، اجتماعیات، اقتصادیات اور سائنٹفک نظریات کا کتنا گہرا اثر ملتا ہے۔ غزل کی ہلیت میں یہ بات بہت واضح ہے۔ کلیم ندین نے جب سے ایک نیم وحشیانہ صنف کہا تھا تو اس قول میں آدھی صداقت رہ گئی تھی لیکن ممتاز حسین کا یہ خیال کہ "غزل جاگیردارانہ تمدن کی ایک مخصوص صنف ہے اور یہ دور چونکہ زیادہ ہتھیار اور ابائی کا رہا ہے اس لئے تسلسل اور انضباط گریز کرنے کے لئے اسے ایک خاص اہمیت دی گئی ہے۔" زیادہ بنیادی حقیقتوں کو اجگر کرتا ہے۔ ممتاز حسین نے پھر بھی غزلوں کے مرکزی موڈ اور تصور کو نظر انداز نہیں کیا ہے وہ ان نقادوں میں سے نہیں ہیں جو جاگیردارانہ تمدن کے ہر ورثے کو فرساد سمجھ کر نظر انداز کرنا چاہتے ہیں۔ وہ غزل کے سوز و گداز کے منکر نہیں ہیں اور اس کے اندر جو چمک پائی جاتی ہے اسے مانتے ہیں۔ اس طرح یہ تنقید از سر تا پا تخریبی ہونے کے بجائے ایک نئی تعمیر کا آئینہ بن جاتی ہے۔ اس مجموعے میں "تنقید کا ہر کسی نظریہ" بہت اہمیت رکھتا ہے۔۔۔ کے حوالے سے انہوں نے اس غلط فہمی کو دور کرنے کی کوشش کی ہے کہ ہر کسی تنقید کی کسوٹی پر ایک ہر کسی ادیب ہی پورا ترسکتا ہے یا ہر کسی ناقد کسی غیر ہر کسی کو شاعر یا ادیب نہیں سمجھتا۔ اس میں شک نہیں کہ ہر کسی تنقید سُرے تنقادی مسئلے کی بنیاد کی اہمیت ہے وہ ایک نیا ہے جس پر آرٹ، فلسفہ، ادب اور دوسرے

فنون کی عمارتیں بنائی جاتی ہیں اور کوئی بھی، چھٹا منکران عمارتوں کو نظر انداز کئے بغیر زندگی کی تنقید کا حق ادا نہیں کر سکتا۔ تاریخ کے مادی نقطہ نظر کے مطابق تاریخ کا بنیادی عنصر اپنی آخری تحلیل میں پیداوار اور تکرار پیداوار ہے۔ اقتصادی عنصر تنہا فیصلہ کن قوت نہیں ہے۔

ممتاز حسین نے اسی وجہ سے اس پر زور دیا ہے کہ "میر کا کلام خود اس کی اپنی زندگی در عوام کی دکھی زندگی کا انچوڑ ہے۔" غالب مفکر طبقے کا پیشرو ہے جو زندگی کے زہر کو فکر کی روشنی میں زائل کرنا چاہتا ہے اور حالی پہلا ترقی پسند نقاد ہے جس نے دب اور زندگی میں رشتہ تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔ ممتاز حسین نے مارکسی تنقید کے توازن کو بھی واضح کیا ہے اور خالص نرجسیت اور خالص داخلیت جو ادب برائے ادب کا حربہ ہے دونوں سے علیحدہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ فرائڈ یا جنسی میلانات یا عریانی کے پجاری مارکسی نقطہ نظر سے راج کی کوئی خدمت انجام نہیں دے سکے، اور عینیت کے پجوری یا تصوف کے علمبردار زندگی کی محدود اور ناقص تصویریں پیش کرتے ہیں۔

بدلتی ہوئی نفسیات اور انفعالی رومانیت دونوں میں ممتاز نے فرائڈ اور اشاریت کے انحطاطی رجحانات پر بڑی اچھی تنقید کی ہے اور اس سلسلے میں ہیئت یا نیرنگ یا نیرنگ نظر کے نام سے "سکری کے نیا دور" والے مضمون پر سخت نکتہ چینی کی ہے۔ ہمارے ادب میں مغربی رجحانات کا مطالعہ بہت سرسری طور پر کیا گیا ہے اور وہ بھی انگریزی کے واسطے سے، اسی لئے فرانسیسی، روسی یا جرمن ادیبوں کے کارناموں پر بہت سطحی اور طرائفہ نظر ڈالی گئی ہے۔ ممتاز نے ٹھیک لکھا ہے کہ "بوولیر کی زندگی نفسیات اور نقطہ نظر کو سمجھے بغیر بعض لوگ اس کی ادبی عظمت کے گیت گانے لگتے ہیں اور اسی وجہ سے پڑھنے والوں کی غلط فہمیاں بڑھتی جاتی ہیں۔ اقبال پر ان کی تنقید بڑی خیال انگیز ہے۔ ان کا یہ اعتراض صحیح ہے کہ اقبال نے مسلمان قوتوں کے زوال پر نظر ڈالتے وقت صرف فکری تحریکات پر غور کیا ہے مادی اسباب کو نظر انداز کر دیا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اقبال مابعد الطبعی رجحانات سے بہت زیادہ متاثر تھے اور اسی وجہ سے انہوں نے ذرائع پیداوار بدلنے اور نئے سماجوں کے وجود میں آنے کو اہمیت نہیں دی۔ ممتاز عین کا خیال یہ ہے کہ "کوئی بھی شاعر کسی مذہبی یا سیاسی تحریک کی بنا پر آفاقی شاعر نہیں بن سکتا۔ مگر وہ اس اہم نکتہ کو نظر انداز

کہہ دیتے ہیں کہ اقبال کے یہاں مذہبی نقطہ نظر کے باوجود انسان اور انسان دوستی اور سماجی خیر پر جو زور ہے وہ ان کو کائنات میں کھڑا کر رہا ہے۔ ممتاز حسین نے بھی یہ تسلیم کیا ہے کہ اقبال نے انسان کی بہادری کے لئے بہت سے بہت توڑے میں اور اسلام کی تمدنی میراث کی بڑی اہمیت ہے مگر وہ قوت پرستی کے جذب اور عورت کے متعلق ان کی کم آمیزی پر بھی اعتراض کرتے ہیں اور اس میں شک نہیں کہ اقبال کے یہاں ان رجحانات کو ہم نظر انداز نہیں کر سکتے۔ عال بلور پر اقبال پر جو کتابیں اور رسالے لکھے گئے ہیں ان میں ایسی قصیدہ خوانی ہے کہ ان پر بعض سنجیدہ اعتراضات کی اہمیت بڑھ جاتی ہے۔ جس طرح ہر کسے بعض سماجی مسائل پر زیادہ زور دینے کے لئے چند پہلوؤں کو بہت نمایاں کیا تھا اور اس طرح پوری تصویر سامنے نہیں آتی تھی اسی طرح ممتاز حسین نے کیا ہے اور انہوں نے اس مضمون میں اقبال کی حیات فرینی، انسان دوستی، عمل پسندی اور سماجی خیر کے احساس کو مناسبت اہمیت نہیں دی۔ غالب کی شکست کے تجزیے میں اردو شاعری کے مزاج کا ایک اچھا مطالعہ ہے اور غالب کی شاعری میں حزن و یاس افسردگی و تنہائی کی جو پرچھائیاں ملتی ہیں ان کی حقیقت تک پہنچنے کی کوشش کی ہے۔ غالب نے اپنے تخیل کی مدد سے شاعری کی مدد سے جو چراغ جلائے ہیں ان کی روشنی کا ممتاز حسین نے بہت اچھا تجزیہ کیا ہے۔ غالب کے نفسیاتی تجزیے کے سلسلے میں اس کی شکست کی آواز پر بہت زور دیا ہے مگر وہ بھول جاتے ہیں کہ اس کے باوجود مٹتے ہوئے جاگیردارانہ تمدن اور اس کے مٹتے ہوئے نظام فکر و فن کی ایسی بھرپور تنقید کر کے اور اپنے دامن کو نئے نظام سے وابستہ کر کے غالب نے ادب اور زندگی کی بہت بڑی خدمت انجام دی ہے۔

ان تنقیدوں میں سنجیدگی، گہرائی اور وزن ہے۔ بڑے بڑے موضوعات پر چونکہ چلتے چلائے تبصرہ کیا گیا ہے اس لئے جا بجا ابہام پیدا ہو جاتا ہے۔ ممتاز حسین کا انداز بیان بھی واضح اور ہموار نہیں ہے لیکن امید ہے کہ رفتہ رفتہ یہ خامیاں دور ہو جائیں گی۔ یہ مضامین ترقی پسند تنقید کی بہت اچھی نمائندگی کرتے ہیں، ترقی پسند تنقید نے تاثرات کی حد سے گزر کر تفکر کی سرحدوں کو چھو لیا ہے۔ بھی اس تنکر میں ادبی حسن پیدا نہیں ہوا ہے لیکن یہ منزل بھی بہت دور نہیں معلوم ہوتی۔

نقدِ رواں

یعنی مہاتما گوتم بدھ کے حالات میں ایک مثنوی مصنفہ چودھری جگت موہن لال رواں، صفحات ۲۲+۱۳۸، کاغذ، تہ بہ تہ، طباعت قابل قدر، مطبوعہ نامی پریس لکھنؤ۔ ملنے کا پتہ چودھری پر بھان شنکر دکیل انار، قیمت درج نہیں۔

جگت موہن لال رواں جدید اردو شاعری میں ایک ممتاز شخصیت کے مالک تھے۔ روح رواں کے نام سے ان کی رباعیات کا جو مجموعہ شائع ہوا تھا، وہ شعریت صداقت، کیف و اثر اور فنکاری کا ایک نادر گلدستہ تھا۔ رواں نے اپنی آخر عمر میں وکالت کے پیشے کی مصروفیت کے باوجود مہاتما گوتم بدھ کے حیات میں ایک مثنوی لکھنی شروع کی تھی۔ افسوس ہے کہ یہ مکمل نہ ہو سکی۔ اب ان کے بھتیجے چودھری پر بھان شنکر کی کاوش سے یہ مثنوی منظر عام پر آگئی ہے۔ شروع میں حضرت اثر لکھنوی کا ایک مقدمہ اور جناب وحشی کا پوری کی ایک تقریظ ہے۔ ترا صاحب نے نہ صرف مثنوی کی خصوصیات اور رواں کی قادر الکلامی کی طرف توجہ دلائی ہے بلکہ آخر میں گوتم بدھ کی تعلیمات و ہدایات کا خلاصہ بھی درج کر دیا ہے تاکہ مثنوی کے مطالب کے سمجھنے میں معین ہو۔ جناب وحشی نے اپنی تقریظ میں اخلاقیات کی ایک بحث چھیڑ دی ہے جو دراصل بے محل ہے۔ سحر البیان، گلزار نسیم اور زہر عشق کے مصنفین کے متعلق یہ کہنا کہ ”انہوں نے اپنے فرائض بحیثیت شاعر انجام نہیں دیے“ بڑی زیادتی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ یہ مثنویاں اس زمانے کے نظام اخلاق سے متاثر ہیں اور ان کے عشقیہ قصوں میں جا بجا عریانی ملتی ہے۔ مگر شاعر تو انسانی فطرت کو بے نقاب کرتا ہے۔ وہ روح انسانی کا باطن ہوتا ہے۔ وہ زندگی کے سمندر میں غوصی کر کے بیش قیمت تجربات کے موتی نکالتا ہے اور کسی حکمت مآب یا زاہد خشک کو یہ حق نہیں پہنچتا کہ وہ جنس اور جنس و عشق کو حلقہ بیرون در قرار دیدے۔ انہوں نے دوسری غلطی یہ کی ہے کہ زندگی کی واقعت اور فن کی واقعت میں فرق نہیں کیا۔ محض تاریخ کا لفظ کر دینا شاعری نہیں ہے۔ محض سچے واقعات کا بیان افسانہ نہیں بنتا۔ ہاں اس میں شک نہیں کہ فن کے اچھے شعور کے لئے حقیقت و واقعہ کا گہرا احسا

ضروری ہے۔ وحشی کا یہ خیال صحیح ہے کہ واقعہ بذات خود اس قدر پاکیزہ اور نتیجہ خیز ہو کہ خلاق انسانی پر وہ چھا اثر ڈال سکے، مگر اس کے ساتھ یہ کہنا بھی ضروری ہے کہ اس واقعے کو اس طرح پیش کیا جائے کہ یہ زندگی کا ایک قیمتی تجربہ بن جائے اور چشم بصیرت کے لیے ایک دعوت۔ وحشی نے یہ بھی لکھا ہے کہ عین اس وقت جب یہ مثنوی پایہ تکمیل کو پہنچنے والی تھی رواں کا انتقال ہو گیا اور بے رحم قضا نے اس کی نظر ثانی کا بھی ان کو موقع نہ دیا۔ ان کا قلم جنگل کی رسم کا آخری شعر ہے۔

گو تھا پانی سرد جھرنوں کا مگر
گرم گر تا تھا بساطِ خاک پر

لکھ کر ہمیشہ کے لیے خاموش ہو گیا۔ سوال یہ ہے کہ اس کے بعد کے اشعار کس نے لکھے یا رواں نے مختلف اجزاء مختلف اوقات میں لکھے اور جنگل کی صبح کے منظر آخر میں تحریر ہوئے۔ ان باتوں کا کوئی جواب مثنوی میں نہیں ملتا۔

آثار اور وحشی دونوں نے رواں کے حسن بیان اور مثنوی کے موضوع کی عظمت پر بجا زور دیا ہے۔ گو تم بدھ کے حارت زندگی اور تعلیمات کے تذکرے سے اردو ادب میں ایک قابل قدر اضافہ ہوا ہے اور اس مثنوی میں چونکہ ایک برگزیدہ تاریخی شخصیت کو ہیرو بنایا گیا ہے اس لیے یوں بھی یہ دلچسپی سے خالی نہیں۔ انصاف یہ ہے کہ رواں نے اپنے حسن بیان سے تاریخ میں جان ڈال دی ہے اور مثنوی میں ایسی روانی، بے ساختگی، شیرینی، ربط و تسلسل، بلاغت اور حسن کاری ملتی ہے کہ یہ اردو ادب میں ایک ممتاز کارنامہ کہی جاسکتی ہے۔ رواں کا تخیل کا سیکل سانچوں سے آشنا بھی ہے اور خلاق بھی۔ یہ ضرور ہے کہ اس کی خلاق ایک محدود دائرے میں ہے، وہ مخصوص محوروں کے گرد گردش کرتی ہے۔ چند خاص مناظر اور مقامات کا اچھا بیان کر سکتی ہے اور ان میں بھی اس کی پرواز گو بہت بلند نہیں مگر ہموار ضرور ہے۔ مثنوی میں نشیب و فراز نہیں۔ عام طور پر ایک بلندی اور دل کشی ملتی ہے، یہ بڑی بات ہے۔

رواں نے اپنی داستان کا تعارف اور دوسری مثنویوں پر تبصرہ بڑے اچھے انداز میں

کیا ہے

ایک مدت سے تمنہ دل میں تھی
میں بھی اردو میں لکھوں اک مثنوی

جس میں کچھ رنگِ حقیقت بھی رہے
لذتِ عشق و محبت بھی رہے
یوں تو ہیں بے بادہ پیانے بہت

قلبِ بے روح انسانے بہت
اس کے بعد انھوں نے کپل و ستو کی بنا، رانی مہامایا کا خواب، گوتم کی پیدائش، اس کی تعلیم و تربیت، اس کی درد مند کی اور چانسوزی، شادی، دنیا کا تیاگ، تعلیمات کی مقبوضیت اور بالآخر اپنے گھر کو واپس آنا اور باب اور بیوی کو اپنی راہ پر لانا، بڑی روانی، سادگی اور سادست کے ساتھ بیان کیا ہے۔ مثنوی میں جا بجا مہار کے نقشے، نگل کی فضا، حسن و عشق کی نیرنگیوں، فطرت کے منظر کے بیان میں شاعر کا قسم بڑی رعنائی کے ساتھ چلتا ہے۔ چند مثنویوں سے یہ بات واضح ہو جائے گی۔

غنیچہ و گل اڑتے آتے تھے نظر
دشت کے پھولوں سے میداںِ عطربیز
دیکھ کر جن کو یہ ہوتا تھا گم
کوئیلیں سوچ ہوا پر اڑ چلیں
(بہار کا منظر)

سرو قد شیریں ادا نو خاستہ
پا بہ رنجبر آہوانِ برق پا
ہر نگہ اک جرعد آبِ حیات
(ہجومِ حسیناں)

گل ہے لیکن بوئے گل باقی نہیں
در بدر خانہ بخانہ کو بکو
بام و دشت و زراغ سب دیکھے گئے
(گوتم کی گمشدگی)

تیرگی میں قبر کی ہسر وہ شام
ہول کھائے جن کو انساں دیکھ کر

رنگ تھا دوش ہوا پر جلوہ گر
طائرانِ خوش نما تھے نقدِ ریز
اس قدر خوش رنگ اکثر تتلیاں
پتیاں پھولوں کی باہم جو چلیں

ہر طرف آراستہ پیراستہ
مرکسی آنکھوں کی چتون سرمہ سا
مست جامِ بادہ ناپ صفات

بزمِ قائم ہے مگر ساقی نہیں
ویر سے ہیں لوگ محو جستجو
قصر و صحن و باغ سب دیکھے گئے

وہ بھیانک دشت وہ ہو کا مقام
کالے کالے وہ فلک پیا شجر

نوکتے تھے شیر اس نذر سے کانپ کانپ، ٹھٹھا تھا دشت آواز سے
 کیدڑوں کا آکے رستہ کاٹنا پھر ٹھہر کر اپنا پہلو چاٹنا
 (جنگل کی رات)

اس میں شک نہیں کہ روایت کی مثنوی حسن کا ی کا یک شاہکار ہے مگر اس کے باوجود وہ اس میں وہ عظمت و رفعت پیدا نہیں کر سکے جو اس موضوع کے لیے ضروری تھی۔ جہاں بعض نازک مقامات آئے ہیں، رواں چند تشبیہات کی مدد سے جلدی سے گزر گئے ہیں۔ گلزار نسیم کا اثر ردس پر بھی پڑا ہے۔ یوں بھی جسودا کے حسن، بہار کے منظر، جنگل کے سماں میں انفرادیت نہیں ہے۔ ایسا معدوم ہوتا ہے کہ ان موضوعات پر اظہار خیال ہے۔ یہ زندہ اور روشن تصویریں نہیں ہیں۔ ایک حد تک تو یہ ناگزیر تھا، کیونکہ بہر حال رواں نے ایک پچھلی تاریخ کو زندہ کرنا چاہا ہے، مگر رواں کا تخیل خلاق نہیں ہے۔ انھیں رنگین تصویریں بنانی آتی ہیں، ان میں جان ڈالنی نہیں آتی، پھر انھوں نے بہار کے نقشے یا صبح کے منظر جا بجا لاکر رنگوں کو گڈنڈ کر دیا ہے۔ رواں اچھے خیاط نہیں ہیں۔ انھیں ذیوائن نہیں آیا۔ انھوں نے ساری مثنوی میں یکساں رنگ استعمال کیا ہے۔ طرز کی یہ ہمواری جو رواں کی قدرت کو ظاہر کرتی ہے ان کی داستان گوئی میں کھٹکتی ہے۔ ان کا لب و لہجہ شروع سے آخر تک یکساں ہے۔ اس میں وہ اتنا چڑھاؤ نہیں ہے جو نفسیاتی نقطہ نظر سے ضروری ہے۔ دراصل اردو میں اچھی اور معیار کی مثنویاں اتنی کم ہیں کہ ابھی تک ہمارے شعرا کے سامنے اچھے نمونے نہیں ہیں۔ رواں کو بھی یہی دقت پیش آئی۔ پھر دکالت کی مصروفیت نے انھیں تنظیم و ترتیب کی نزاکتوں کی طرف پوری توجہ نہیں کرنے دی۔ شمس نے اسی پہلو کی طرف بڑی خوبی سے توجہ دلائی ہے۔

دو دل بودن درین رہ سخت تر عیب است سالک را

قبل از کفر خود ہستم کہ دارد بوائے ایماں را

(اردو ادب، علی گڑھ، اپریل۔ جون ۱۹۵۲ء)

نقشِ جمیل

سید کاظم علی جمیل مظہری کی نظمیں کا مجموعہ - مرتبہ روضہ فتویٰ صفحات ۲۵۶
کتبت، طباعت، کانڈویدہ زیب - ناشر مکتبہ ادب پٹنہ ۳ - قیمت پانچ روپے۔

جمیل مظہری کی نغموں کا یہ مجموعہ جدید اردو شاعری کی ایک اہم منزل کی نشاندہی کرتا ہے۔ جب ہمارا شاعر ذات سے کائنات کی طرف، خلوت سے انجمن کی طرف اور رومان سے انقلاب کے سنہرے خوابوں کی طرف آ رہا تھا۔ پہلی جنگ عظیم کے بعد قوم پرستی، مناظر فطرت کے احساس، اپنے وطن اور دوسرے ملکوں کے مسئلہ کا جو شعور عام ہو گیا۔ اس میں جمیل مظہری کو بھی حصہ ملا۔ ان کی شاعری کلکتے کی ہنگامہ پرور اور رومان خیز فضا میں پروان چڑھی۔ انھیں وہاں آغا حشر، مولانا ابوالکلام آزاد، نصیر حسین خیاں، جوش اور آروڑ سے ملنے اور رضا علی وحشت سے بہت کچھ سیکھنے کا موقع ملا۔ انھوں نے وہیں فکر و فکر کی منزلیں طے کیں۔ ان کے کلام میں غالب اور اقبال، انیس اور جوش کا اثر خاصا نمایاں ہے مگر وہ اپنی منزل کی دھن میں ان راستوں سے بھی گزر رہے ہیں۔ وہ خنک کسی کی آواز بازگشت نہیں ہیں، ان کا اپنا لب و لہجہ اور اپنی شخصیت ہے۔ فسوس ہے کہ ان کی ہیئت کا مکمل اعتراف نہیں کیا گیا۔ اس کی وجہ ایک تو یہ ہے کہ ان کا کوئی مجموعہ اب تک منظر عام پر نہیں آیا تھا۔ دوسرے بہرہ ور ہنگام کی خدمات کا پورا پورا احساس بھی ہمارے ادبی حلقوں میں عام نہیں ہے۔

اس مجموعے میں پانچ باب ہیں جو تنقیرت و تاثرات، سیاسیات اور عمرانیات، رومانیات و شہادیات، مہلقات اور باقیات کے نام سے موسوم ہیں۔ مہلقات میں وہ نظمیں ہیں جو خاص تقریروں پر لکھی گئیں۔ باقیات میں بچپن سے عنفوان شباب تک کا کلام ہے۔ آخری دو ابواب میں انتخاب کی اور گنجائش تھی۔

نظموں میں پیام، فسانہ آدم، ہم کون ہیں ہم کیا ہیں، نواے جرس، تغیرات، صد کے جرس، نئے ادب کی زبان، اے مرد جوان چل، یوم آراہی، دھارے، نالہ سحر، دوشیزا

برہل، کہانی، اعتراف، عشق ناقص، گاندھی جی، اس کی مایندہ نظمیں ہیں۔ ان میں فکر و روش اور فن سینف، انوں کا جوہ ہے۔ جمیل مظہری کے کلام کا اندازہ فسانہ آدم کے کچھ اشعار سے ہو سکتا ہے جو اقبال کی مشہور زمین میں کہے گئے ہیں۔ قرب کی عظمت کا اعتراف کرتے ہوئے بھی جمیل مظہری کے ان اشعار کے حسن و خوبی پر ہم وجد کر سکتے ہیں

میں تھا خمیر مشیت میں ایک عزم جلیل
ہنوز شوق کی کروٹ بھی لی نہ تھی میں نے
وہ صبح عالم حیرت وہ جلوہ زار بہشت
ہوا چمن کی گلی آنکھ کھول دی میں نے
ہوا حدودِ نظر سے نکل کے آوارہ
ہوائے شوق میں جنت بھی چھوڑ دی میں نے
نمو کے جوش سے سودائے رنگ و بو نکلا
زمین کے دل کی تمنا نکال دی میں نے
بہک بہک کے بکھیرے یہاں وہاں سجدے
بھٹک بھٹک کے حقیقت تلاش کی میں نے
لیا شہنشاہِ خاور سے روشنی کا چراغ
کیا اسیر طبیعت کو برق کی میں نے
بلندیوں کا تصور بھی رہ گیا پیچھے
پہنچ کے اتنی بلندی پہ سانس لی میں نے

جمیل مظہری کو انسان کی عظمت کا احساس ہے۔ وہ انسان دوست بھی ہیں اور وطن پرست بھی۔ مگر ان کی وطن پرستی انھیں تنگ نظری، تعصب، احیاء پرستی اور فرقہ واریت کے محشر سے آنکھیں بند کرنے نہیں دیتی۔ جمیل مظہری کے کلام کا غور سے مطالعہ کرنے کے بعد ان کے یہاں ایک ارتقا صاف نظر آتا ہے۔ وہ جوش کی طرح کاروانِ انقلاب کے لیے نوائے جرس لکھتے ہیں، وہ افسر، ساغر، چلبست، ملا، برق کی طرح بھارت، تاناکے چرنوں میں سیس نواتے ہیں، وہ احسان دانش کی طرح مزدور کی بانسری اور مفلس کی عید لکھتے ہیں۔ مگر ۱۹۳۱ء

کے بعد جو حقیقت پسندی آئی ورڈ ہنی بلوٹ عام ہوا، اس کا اثر بھی ان کے یہاں ملتا ہے۔ اردو کے بہت سے شعرا کی طرح انھوں نے بھی وطن کی آزادی کے خواب دیکھے تھے اور ان خوابوں کی رنگینی انھیں مسرور رکھتی تھی۔ مگر جب آزادی کے بعد وہ سب کچھ ہوا جو نہ ہونا چاہیے تھا تو ان کے لہجے میں ایک حزن نے آگئی۔ یوم آزادی اور جشن آزادی اس کیفیت کی بڑی اچھی ترجمان ہیں۔

ہوئے آزاد تو کیا گردشِ دوراں ہے وہی
حسرت اے صبحِ وطنِ شامِ غریباں ہے وہی
(جشن آزادی)

مختصر یہ کہ وہی سر ہے وہی دل ہے ابھی
روح اس قوم کی پابندِ سلاسل ہے ابھی
ہے یہ وہ قید کہ جس قید کی میعاد نہیں
زندگی کیوں نہ ہو زنداں کہ دل آزاد نہیں

گاندھی جی کے متعلق اردو میں اچھی اچھی نظمیں لکھی گئی ہیں۔ اقبال احمد سہیل، روش، ملا، مجاز، رامتی اور نشور کے ساتھ جمیل مظہری کا نوہ بھی ایک ایسا مرثیہ ہے جس میں خوش کے آنسوؤں کی لالہ کاری ملتی ہے، جن میں گاندھی جی کی شخصیت اور ان کی تعلیم کے اثرات کا تجزیہ آگیا ہے دیکھیے کس درد سے کہتے ہیں۔

ہے گمراہی کو خوشی یہ کہ رہنما نہ رہا بہنور میں آئی جو کشتی تو ناخنہ نہ رہا
سحر تمام ہوا خضر ارتقا نہ رہا وطن کا کون ٹھکانا ہے اب رہا نہ رہا
غروب ہو گیا سورج ہی جب سویرے سے
چلے گا زور چراغوں کا کیا اندھیرے سے

مئے محبت انسانیت کا متوالا کہ جس نے عقل کو سانچے میں عشق کے ڈھال
بنا کے جس نے اپنا کو جنگ کا آلا ملوکیت کا مزان تمکین بدس ڈال
بھٹا دی گردن مغرور کج کلاہوں کی
جھپک رہی تھی پکن جس سے بادشاہوں کی

جمیل مظہری کی انسان دوستی نے ان کی شاعری میں ایک پیامی رنگ پیدا کر دیا ہے۔ وہ شاعری کی سچی ذہنیت کے قائل ہیں۔ ان کی خودی بے خودی سے بھی آشت ہے۔ ان کے یہاں اقبال کی گہرائی نہیں ہے ورنہ جوش کا سا غظنہ اور ہمہ، مگر ان کے یہاں جو پختگی میں تکلفنگی مٹی ہے اس کی وجہ سے ہمارے درمیانی دور کی شاعری میں ان کی جگہ محفوظ ہے۔

جمیل مظہری کی شاعری کا شباب جدید اردو شاعری کے اس دور کو ظاہر کرتا ہے جب فن کے التزام میں قدما سے ہمارا رشتہ اتوار تھا۔ جب اقبال کی طرح ہمارے شاعر پرانی بوتلوں میں نئی شراب بھر رہے تھے۔ اس دور نے ہمیں بہت کچھ دیا۔ اس کے جذبات میں گرمی و گداز سب کچھ تھا۔ اسے فکر کی سچ بھی ملی تھی مگر اس کی فکر پہلے بہکی سی تھی۔ اس کے بعد ہمیں فکر کی گہرائی زیادہ ملنے لگتی ہے مگر افسوس یہ ہے کہ فن سے اتنی بے پروائی بھی ہے۔ اس دور کی شاعری سے ذہن پوری طرح آسودہ نہیں ہوتا۔ اس دور کی شاعری میں وہ خوشگوار روانی نہیں ہے جو بتوں کے حسن اور شراب کی مستی کی یاد دلاتی ہے۔ مثلاً جمیل مظہری کی نظم عشق ناتمام کے یہ شعر اب بھی ہمارے لیے ایک اچھا نمونہ بن سکتے ہیں :

حقیقتیں ہیں تلخ اس جہان اعتبار کی
ملا سکی نہ زندگی مٹھاس ان میں پیار کی
مزاج عشق طرز عاشقانہ مانگتا رہا
کہانی مانگتا رہا فسانہ مانگتا رہا
گھٹا کی طرح زندگی پہ خواب جھومتے رہے
ہوا میں نیند تھی گھٹی شباب جھومتے رہے
دل اپنی آگ سے نئے شرر نکالتے رہے
ہم اس پہ اپنے فلسفوں کی راکھ ڈالتے رہے
طبیعت نیاز و ناز تشنہ کام رہ گئی
وہ داستان جو بن رہی تھی ناتمام رہ گئی

یہ ان کی نظم 'ہم کون ہیں ہم کیہ ہیں' کے یہ شعر
ہونٹوں پہ مشیت کے - اک موج تبسم میں - تمہید تکلم ہیں

یا ذوق مصور کی - تخیل جمالی ہیں - اک نقش خیر میں
 جو صفحہ ہستی پر - مٹ مٹ کے ابھرتا ہو - بنتا ہو بگڑتا ہو
 اور بن نہیں سکتا ہو

جہیل مظہر کی کا یہ مجموعہ معنی اور صورت دونوں کے لحاظ سے ایک نقشِ نیکل ہے۔

(اردو ادب، مارچ ۱۹۵۵ء)

نقوش شخصیات نمبر

مرتب محمد طفیل۔ صفحات ۱۰۰۔ ناشر: ادارہ فروغِ اردو، دہلی، روڈ، لاہور۔
قیمت پچھ روپے۔

نقوش سے اس شخصیات نمبر میں سرسید سے لے کر موجودہ دور تک کی مشہور ادبی شخصیتوں کا تذکرہ کیا ہے۔ اس میں بیاسی شخصیات ہیں اور لاہور، دہلی، کراچی اور حیدرآباد کی ادبی شخصیتوں کے چار مرتبے ہیں۔ اس طرح اس نمبر کے مطالعے سے تقریباً تین برس کی ادبی فضا کے معماروں کی ایک جیتی جاگتی تصویر ابھرتی ہے۔ مرتب نے اس نمبر کے سلسلے میں بہت محنت کی ہے ورنہ کئی اہم شخصیات اس نمبر میں نہیں ہیں اور کچھ ایسی بھی آئی ہیں جو چند سال پہلے ہی نہیں بلکہ تمام پڑھنے والے کو بھی بہت سی دلچسپی اور مفید باتوں کا علم ہو جائے گا۔

ہمارے ادب میں ایک عرصے تک شخصیت پر کوئی توجہ نہ تھی۔ یہ توجہ دراصل مغربی ادب کے اچھے اثرات کا نتیجہ ہے۔ اردو میں شخصیتوں کا یہاں مرتب ادبیات میں ملتا ہے۔ یہ ایک نیا نامہ ہے جس میں ہمارے بہت سے عظیم شاعر ایک دلکش اور فطری روپ میں نظر آتے ہیں۔ اردو شخصیتوں کے جاگ کر کھڑے ہونے کا ڈھب آج انہوں نے مکمل تصویر ایک بھی پیش نہیں کی مگر چند ہم خطوط سے کتنی ہی شخصیتوں کو جاگ کر دیکھیں۔ جن بھی اگرچہ شخصیتوں سے زیادہ حسن کردار اور حسن اعمال پر زور دیتے تھے۔ مگر غالب اور سرسید کی شخصیتوں کو زندہ اور محفوظ کرنے میں کامیاب ہیں۔ انہوں نے ادبی سرگرمیوں کا نہ تھے۔ مرتب نے ہماری فرحت اللہ بیک کی تذکرہ کی کہانی سے شروع کیا اور اس سے حد درجہ حسن و حسن کی مردم دیدہ، عبدالحق کی چند ہم عصر، رشید احمد صدیقی کی نیاں ہائے مرثیہ اور ان کے صاحب، شائستہ نقوی کی شیش محل شخصیات کے کامیاب مرتبے ہیں اور رسالوں میں تواریخ اور شاعری کی شخصیت پرست سے مضامین نکل چکے ہیں اور نکل رہے ہیں۔

پھر بھی ہمارے ادب میں شخصیت کی پرکھ کم ہے۔ زیادہ تر لوگ سوانح نگاری یا مدلل

مداحی کو شخصیت نگاری سمجھتے ہیں۔ شخصیت دراصل وہ انفرادی خصوصیت ہے جس سے آدمی پہچان جاتا ہے۔ ہمارے بہت سے ایسے ادیب اور شاعر ہیں جو اپنے کارناموں کی وجہ سے ادب کے ہتھیاروں میں جگہ پانے کے مستحق ہیں، مگر ان کی کوئی ایک ممتاز اور انوکھی شخصیت نہیں۔ یوں تو ہر مصنف میں کوئی خاص بات ہوتی ہے اور ہر انسان کچھ خوبیوں اور خامیوں کا مجموعہ ہوتا ہے مگر ہر مصنف میں شخصیت نہیں ہوتی۔ کبھی وہ اپنی کتابوں کا ایک خول ہی ہوتا ہے اس نئے سے عام طور پر لوگ واقف نہیں اور اس عدم واقفیت کا ثبوت نقوش کے شخصیات نمبر کے مطالعے سے بھی مل جاتا ہے۔ مرتب نے جن لوگوں سے مضامین لکھوائے ان کے لیے صرف ایک شرما ذاتی واقفیت کو کافی سمجھا حالانکہ عشق اور عرفان میں فرق ہے۔ اگر کوئی شمس کی حد سے زیادہ معتد ہے یا وہ اپنے باپ، بھائی، شوہر یا بہت قریبی دوست کے متعلق لکھ رہا ہے۔ اکثر اس کی ذاتی عقیدت اسے شخصیت کے عرفان تک نہیں پہنچنے دیتی۔ نقوش کے کئی مضامین میں یہ خامی صاف نظر آتی ہے۔ متعدد مضامین حالات یا زندگیاں کا ایک مجموعہ یا تصانیف کی فہرست یا ایک بے محل قصیدہ ہو کر رہ گئے ہیں۔ بعض لکھنے والوں نے اپنے ممدوح کی تعریف کے پردے میں اپنی تعریف کی ہے، پھر بھی بہت سے مضامین میں لکھنے والا کامیاب ہوا ہے۔ اس سلسلے میں وحید الدین سلیم، رسوا، اقبال، یلدرم، عبدالحق، مجنوں، ذاکر حسین، منٹو، بیدی، جوش، سرائک پر جو مضامین لکھے گئے ہیں وہ زیادہ کامیاب ہیں۔ لاہور، دہلی لکھنؤ کی ادبی شخصیتوں کے تذکرے بھی کامیاب ہیں۔ بعض مضامین بہت پھیکے ہیں۔ فراق پر مجتبیٰ حسین کے مضمون میں دو دہائیوں میں تصادم کی وجہ سے رنگ مخلوط ہو گئے ہیں۔ بدھری محمد علی کی بارغ و بہار شخصیت کے ساتھ انصاف ان کی بیٹی کے بس کا نہ تھا کرشن چندر کو مہینہ رانا تھ لے ڈوبے۔ معاصرین کے انتخاب کا معاملہ وقتی آسان نہیں ہے اور اسی وجہ سے مرتب نے خاص شرافت اور مروت سے کام لیا ہے۔ ان کی مجبوریوں کو بالکل نظر انداز کیا بھی نہیں جاسکتا۔

یہ نمبر معلومات کے لحاظ سے ایک خزانہ ہے۔ لکھنے والوں نے زیادہ تر آدمی نقاب انصافی ہے، شخصیت کا پورا جلوہ کم مضامین میں ہے۔ مگر شخصیات کے متعلق اس قدر معلومات بھی ایک جگہ جمع ہو جانا ایک قابل قدر کارنامہ ہے۔ تیس ہے کہ اس چراغ سے دہری چرغ بجائے جائیں گے۔

نقوش و افکار

از مجنوں گورکھ پوری۔ صفحات ۲۵۶، کاغذ، کتابت، طباعت معمولی، سبز کتابی قیمت تین روپے۔ ناشر ادراہ فروغ اردو امین آباد نکسوں۔

مجنوں گورکھ پوری جدید دور کے صاحب طرز ادیب اور انشیردار ہیں۔ انھوں نے قدیم ادب کا بہت غائر مطالعہ کیا ہے اور جدید ادب کے ہر رنگ کو پہچانتے ہیں۔ انھوں نے افسانے، تنقید، ترجمے اور علمی مضامین، سب میں امتیاز حاصل کیا ہے۔ ادب کے مددہ فلسفے اور سائنسی علوم سے وہ گہری واقفیت رکھتے ہیں۔ اور اس واقفیت کی وجہ سے ان کے مضامین میں گہری بصیرت اور پاکیزہ ذوق کا قدم قدم پر ثبوت ملتا ہے۔ مجنوں ہمارے بہترین نقادوں میں سے ہیں۔ ان کی تنقید خشک اور جامد نہیں ہوتی، پر مغز ہوتے ہوئے شگفتہ اور دلکش ہوتی ہے۔ ان کے یہاں کسی گروہ بندی، عصبیت یا تنگ نظری کا شائبہ بھی نہیں۔ وہ نہایت آزادی اور بے باکی سے تنقید کرتے ہیں۔ تنقید میں ان کا ایک نظریہ ہے مگر اس نظریے کی وجہ سے وہ محدود یا ایک طرفہ نہیں ہیں۔ جدید نقادوں میں وہ غالباً سب سے زیادہ قدیم اردو اور فارسی ادب پر عبور رکھتے ہیں۔ وہ کلاسیکل ادب کی روح سے آشنا ہیں۔ انھیں روایات کی اہمیت کا احساس ہے، مگر روایت پرستی کے بجائے وہ خوب سے خوب تر کی جستجو کرتے ہیں اور زندگی و زمانہ کی تبدیلیوں کی روشنی میں ادب کے سانچوں اور اسالیب میں تبدیلیاں ضروری سمجھتے ہیں۔ سطحی نظر سے دیکھنے والے کو مجنوں کے یہاں بڑا تضاد ملے گا۔ ایک طرف وہ غزل کے دلدادہ ہیں دوسری طرف نظم کو بھی جانتے ہیں۔ وہ کلاسیکل ضبط و نظم کو پسند کرتے ہیں اور اس کی ہموار واقفیت اور سادہ تطہیریت کے دلدادہ ہیں، دوسری طرف ان کے یہاں رومانوی اثرات کی آنچ بھی ملتی ہے۔ وہ ہمارے کسی بھی ہیں اور ان کے یہاں علم کی ایک روشنی شام بھی ملتی ہے، مگر دراصل مجنوں کے یہاں زندگی اور ادب کا ایک جامع اور رچا ہوا تصور ملتا ہے۔ مغربی ادب کے اثرات نے ان کی مشرقیت کو دھندلا نہیں ہونے دیا۔ اسے ایک نئی آب و تاب دے دی ہے۔

نقوش و افکار میں ان کے دس تنقیدی مضامین شامل ہیں۔ حرام خموشی کے نام

سے اُنھوں نے جو مقدمہ لکھا ہے اس میں اپنے متعلق بڑے پتے کی باتیں کہی ہیں۔ وہ اوقات اس ملاحظہ ہوں۔

”میں نے شعر بھی کہے، افسانے بھی کہے، علمی اور فلسفیانہ مباحث پر مضامین اور کتابچے بھی لکھے اور جس شعبے میں جو کچھ کی خلوص نیت اور نشہ کار کے ساتھ کیا اور مجھے اس کی داد بھی ملی۔ میں اپنے افسانوں کے مجموعوں میں دیباچوں اور مقدموں کے سلسلے میں کئی بار لکھ چکا ہوں کہ میرے سامنے صرف ایک نصاب مجمل ہوتا تھا۔

کہ حکمت کو اک گم شدہ مال سمجھو جہاں پاؤ اپنا اسے مال سمجھو

”لکھتے وقت میں یہ امتیاز کرنے کے لیے تیار نہیں تھا کہ کلاسیکی نظام فکر کس کو

کہتے ہیں۔ رومانی ارشادات و خیالات کیسے ہوتے ہیں اور انقلابی میانات

و مطالبات کیا ہیں۔ میں سب کو اپنی زبان میں سمیٹ لینا چاہتا تھا اس لیے کہ میں

اداکل عمر سے یہ یقین رکھتا تھا کہ زندگی نام ہے تاریخ کا اور تاریخ کی رفتار تدریجی

اور ارتقائی ہے۔ اس میں کلاسیکی، رومانی، انقلابی سبھی منزلیں ستی ہیں اور تمام

منزلوں سے گزرے ہوئے بغیر ترقی کا کوئی صحیح تصور قائم نہیں ہو سکتا۔“

اس مجموعے میں میر اور ہم۔ مہدی حسن افادی، فانی بدایونی، حسرت کی غزل، نئی

دور پرانی قدریں، نظیر اکبر آبادی خاص طور سے اہمیت رکھتے ہیں۔ میر کے متعلق مجنوں نے

نقیدی حاشیے میں ایک قابل قدر مضمون لکھا تھا۔ میر کے جادو کو انھوں نے اس میں بڑی

کامیابی سے اسیر کر لیا تھا۔ اس مضمون میں وہ میر کی موجودہ دور میں اہمیت واضح کرتے

ہیں۔ ان کے نزدیک ”ہر دور میں بڑا شاعر وہی ہوتا ہے جو اپنے زمانے کی کشاکشوں کا خود داری

اور وقار کے ساتھ رچے ہوئے اشاروں میں اظہار کرے لیکن شعر کو پروپیگنڈہ نہ ہونے

دے۔“ میر نے یوں تو تصوف کے مضامین بھی لکھ کیے ہیں اور اپنے دور کی پستی اور زیوں

حالی کا ماتم بھی کیا ہے، مگر وہ یاس پرست نہیں بلکہ ناکامیوں کے باوجود سلیقے سے بسر کرنے، ہر

حال میں مقابلہ کرنے، پاس ناموس عشق، ملاحظہ رکھنے، نامرادانہ ہی سہی جئے جانے اس پر

خون کی ایک گلابی شے شرابی رہنے، تمنائے دل کے لیے جان دینے کا سبق دیتے ہیں۔ انھوں

نے میر کے متعدد اشعار کا انتخاب کر کے یہ واضح کیا ہے کہ میر کا کلام آج کی زندگی میں بھی

ایک سلیقے، آن بان، خود داری اور شائستگی سے زندہ رہنے کا دلولہ پیدا کرتا ہے۔ انھوں نے اس

مضمون میں میر کی زبان کی خصوصیات بیان نہیں کیں کیونکہ عہدہ جینے کا سلیقہ سکھانے کے فن کا سلیقہ بھی سکھایا ہے۔ پھر بھی ان کا مضمون میر کے متعلق عام اور چلتی ہوئی رائے کے خلاف ہے اور میر کے براہ راست مطالعے کی دعوت دیتا ہے۔

مہدی افادی کے اسلوب نگارش پر مجنوں کا مضمون ایک اور وجہ سے اہم تھا۔ انہوں نے مہدی کے "اسلوبی اختراعات اور بے مثل طرز انشاء" کا تعارف دیا۔ خوبصورت حیرائے میں کیا ہے مگر ان کی اس رائے سے شاید اتفاق نہ کیا جاسکے کہ "اردو نثر کی تاریخ میں میر ان کے بعد شبلی تک سوا آزاد کے کوئی بقی ایسی نظر نہیں آتی جس کے اسلوب میں اتنی زندگی ہو جتنی افادی ان قصادی کے اسلوب میں ہے اور جو محض اپنے اسلوب کی بنا پر تاریخ ادب میں ایسی مستقل حیثیت کا مالک اور ایسی پائدار زندگی کا مستحق ہو" اول تو مہدی کے یہاں حسن زیادہ ہے زندگی کم۔ دوسرے اس حسن میں بھی ایک تکلف اور تصنع ہے اور لو یہ تصنع بھی ذوق جمال اور علیست کی وجہ سے بھلا سکتا ہے مگر اس میں وہ سادگی اور بے ساختگی نہیں جو غالب کے نثر کے خطوط میں یا حالی کے دل نشین اور دائوز طرز میں اور نہ جاندار طرز۔ ہے جو نذیر احمد کے مضامین کی خصوصیت ہے۔ اس میں شک نہیں کہ مہدی کے یہاں مغرب کا ایک خوشگوار اثر انھیں ان سب اشخاص سے الگ ایک حیثیت دے دیتا ہے مگر ان تمام قہاسات سے قطع نظر جو سب نقادوں کی نظر کا سرمہ ہیں۔ مہدی عام طور پر ہموار نہیں ہیں اور نہ ان کی ترکیبیں کبھی شگفتہ ہیں۔ ادب الہاماتذہ، اختصاصی، غیر ستائشی جنبش لب کی داد دی جاسکتی ہے انھیں برتا نہیں جاسکتا۔ ان کے چند اہم مضامین اردو ادب کے عناصر خمسہ علامہ نذیر احمد ایڈیٹر صلائے عام کے نام ایک محظ اور شبلی سوسائٹی میں بقائے دوام کے دربار میں ان کا سرمایہ ہیں ہاں ان کے خطوط کی اہمیت کی طرف مجنوں نے بجا طور پر اشارہ کیا ہے۔ یہاں اس کا جمال اپنی ذوق زندگی بے رنگ لمحات میں بھی رنگ و نمود کے کتنے ققمے دیکھ لیتا ہے۔

ثانی پر مجنوں کا مضمون خاص نوجہ چاہئے۔ یہ بڑے معر کے کا مضمون ہے۔ پہلی قابل ذکر بات تو انھوں نے یہ کہی ہے کہ "شاعری کی کوئی صنف غزل سے زیادہ محکم اور اہل نہیں ہے۔ انقلابی میلانات اور ترقی کے نئے عناصر اس کے اندر اور بھی مشکل سے جگہ کراتے ہیں۔ لیکن جن ناقابل تردید نئی قوتوں کو وہ قابل کر لیتی ہے ان کو اپنے اندر اس طرح

جانب کر سکتی ہے کہ ہیئت کے ساتھ ان کی ماسیت بھی تبھ بدل جاتی ہے " اس قول کے پیش نظر حالی کی غزلوں اور فانی کی غزلوں کے درمیان یگانگت محسوس کرنا مشکل نہیں ہے۔

مخزن نے فانی کی ماسیت میں ملکی اور معاشرتی فضا کے جو اثرات دیکھے اور دکھائے ہیں ان کی وجہ سے ان کی ماسیت کو سمجھنا آسان ہو جاتا ہے۔ پھر انھوں نے اردو شاعری کی عام قرینہ سے اور لکھنؤ کی سوگوارانہ ادا کی ترکیب سے فانی کے یہاں جس نئی مابعد الطبیعیات کا سراغ لگایا ہے اس سے فانی کی عظمت پر اچھی طرح روشنی پڑتی ہے۔ فانی کے فکری مہیاں کا بھی انھوں نے کامیابی سے تجزیہ کیا ہے مگر ان کا یہ کہنا کہ یہ غم دوستی اور مرگ پرستی "اور توان دل و دماغ کی سلامتی نہیں ہیں، شاعری کے نقد کو زیب نہیں دیتا اچھی شاعری ماراں دماغ کی پیداوار نہیں ہوتی یہ خوب اور حقیقت کے ٹکراؤ سے پیدا ہوتی ہے۔ جتنے خوب بند ہوں گے اتنا ہی حقیقت سے ٹکراؤ شدید ہوگا اور اسی نسبت سے شاعری درد آرزو مندی کی تفسیر بنے گی۔ مگر فانی پر اس کے اس فیصلے سے کوئی منصف مزاج نقد انکار نہیں کر سکتا کہ "میر سے لے کر امیر تک اردو غزل کا جو ترکہ رہا ہے اس کا بہترین حصہ فانی کے حصہ میں آگیا ہے۔ ان کے اسلوب میں جو تربیت یافتہ مزاکتیں اور صدیوں کی رچی ہوئی بلاغتیں ہیں اور ان کی زبان میں جو پشت بالپشت کا کمایا ہوا نکھار ہے اور ان کے لہجے میں جو پرگذاز متانت اور گہری سنجیدگی ہے وہ اردو غزل کی دنیا میں بہت کم شخصیتوں کو نصیب ہوئی ہیں۔"

حسرت کی غزل اور نئی پرانی قدریں بھی غور سے پڑھنے کے قابل ہیں۔ مجنوں کی نثر بڑی پُر مغز، جاندار، شگفتہ، اور پُر سوز ہے۔ اس میں ایک تخلیقی شان ہے۔ مجنوں کے جملے اکثر ذہن میں محفوظ رہ جاتے ہیں اور رہ رہ کر روشنی دیتے ہیں۔ ان کا یہ مجموعہ ادب اور زندگی اور تنقید کی حاشیے کی اشاعت سے بہت عرصے کے بعد شائع ہوا ہے، مگر اس میں تنقیدی طور سے زیادہ وزن و وقار ہے۔ مجنوں عملی تنقید میں بڑے پتے کی باتیں کہہ جاتے ہیں، ان کے نظریاتی مضامین بھی اہم ہیں مگر ان میں عملی تنقید کی سی آب و تاب اور دھار نہیں ہے۔ میر، فانی، حسرت پر ان کے مضامین سے ہمیشہ استفادہ کیا جائے گا۔۔۔ دہرہ فروغ اردو اس کتاب کی اشاعت پر ہمارے شکریے ادا کرتے ہیں۔

(اردو ادب، جون ۱۹۵۶ء)

نوائے ادب

انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ بمبئی کا سہ ماہی رسالہ، نغرسوں پر و فیسر نجیب اترف ندوی۔ ایڈیٹر ظہیر الدین مدنی صفحات ۹۶، چند سالانہ تین روپے فی پرچہ ایک روپیہ۔ انجمن اسلام ۹۲ بار بنی روڈ بمبئی۔ اسے مل سکتا ہے۔

یہ رسالہ سہ ماہی سے نکلنا شروع ہوا ہے۔ اس وقت تک اس کے چار نمبر شائع ہو چکے ہیں۔ دہلانی اور اکتوبر کے پرچے اس وقت ہمارے سامنے ہیں۔ رسالے میں تحقیق کا اعلیٰ معیار پیش کیا گیا ہے۔ خصوصاً گجرات اور دکن کے متعلق بہت سے تاریک گوشوں کو روشن کرنے کی سعی ہے۔ ڈاکٹر زور کا مضمون ”بھمنی ادب“ قاضی عبدالودود کا ”انتخاب دیوان آندرام ٹھٹھ“ قاضی اختر جونا گڑھی کا سخن دہلوی کا تعارف، پروفیسر اشرف کا مضمون ”ایک کہانی چار شاعروں کی زبانی“ بڑے قابل قدر مضامین ہیں۔ اس رسالے کی ایک اور خصوصیت اس کا مقالہ نما ہے جس میں ہندوستان اور پاکستان کے تمام اہم مضامین کا مختصر تذکرہ یکجا مل جاتا ہے۔ تحقیق و تدقیق سے دلچسپی رکھنے والوں کے لئے یہ ایک اچھا کیٹا گ ہے اور اس میں علم و ادب کے تمام اہم گوشوں کو سمیٹ لیا گیا ہے۔ پہلے یہ مقالہ نما یا قرتر مذی مرتب کرتے تھے اب ابراہیم ڈار نے یہ کام اپنے ذمے لیا ہے۔ انجمن اسلام مبارکباد کے قابل ہے کہ اس نے ایسا اچھا علمی قدم اٹھایا ہے جو لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ تقسیم کے بعد ہندوستان میں اردو ادب کو زوال ہو رہا ہے ان کے لئے اس رسالہ کا مطالعہ بہت سبق آموز ہوگا اور اس کے مقالہ نما سے ان کی مایوسی سرت میں بدل جائے گی۔ ضرورت یہ ہے کہ یہ رسالہ تحقیق و تدقیق کے چند خاص پہلو اپنے لئے مخصوص کر لے، اس طرح ادب کی اور بھی زیادہ خدمت ہو سکے گی۔

(اردو ادب، اکتوبر-دسمبر ۱۹۵۰ء)

نیا ادب

مصنفہ پنڈت کشن پرشاد کول، صفحات ۳۸۴۔ کتابت وطباعت اوسط۔ قیمت پانچ روپے، شائع کردہ ”انجمن ترقی اردو“ پاکستان۔ کراچی۔

پنڈت کشن پرشاد کول نے اس عنوان سے رسالہ اردو میں مضامین کا ایک سلسلہ شروع کیا تھا۔ دو مضمون ”رسالہ اردو“ میں جنوری اور اپریل ۱۹۴۷ء میں شائع ہوئے تھے۔ تقسیم ہند اور دہلی کے فساد کی وجہ سے یہ سلسلہ منقطع ہو گیا۔ لیکن کول صاحب نے مولوی عبدالحق صاحب کی فرمائش پر اسے مکمل کیا اور اب انجمن ترقی اردو پاکستان نے اسے کتب صورت میں شائع کیا ہے۔ کتاب میں چار بڑے باب ہیں۔ پہلے میں ’نئے ادب پر ایک سرسری نظر ڈالی گئی ہے اور ’نیا ادب کیا ہے؟‘ ادب برائے ادب، یا ادب برائے زندگی، رومانیت اور حقیقت نگاری، کے ذیلی عنوانات پر بحث کی گئی ہے۔ دوسرے باب میں نئے افسانے کا جائزہ لیا گیا ہے اور نفسیاتی تجزیے اور مغرب کی نقالی، عریانی، حقیقت نگاری کی مثالیں دے کر اس کی خامیاں بیان کی گئی ہیں۔ کول صاحب نے عسکری کے ایک مضمون کو اپنی تائید میں پیش کیا ہے اور یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ نئے افسانوں میں دب کا مواد تو بہت کچھ ہے مگر ادب نہیں ہے۔ تیسرا باب دوسرے کا ترجمہ معلوم ہوتا ہے اور اس میں پریم چند، علی عباس حسینی، عصمت چغتائی، کرشن چندر، عزیز احمد، اوپندر ناتھ اشک اور راجندر سنگھ بیدی کے کارناموں پر نظر ڈالی گئی ہے۔ پریم چند کے ناولوں اور افسانوں پر علیحدہ مضمون ہیں جو اس مجموعے کی جان کہے جاسکتے ہیں۔ کول صاحب کا خیال یہ ہے کہ پریم چند اردو کے سب سے اچھے افسانہ نگار ہیں لیکن وہ ناولسٹ کی حیثیت سے اتنے بلند نہیں ہیں اور سوائے گودان کے ان کا کوئی ناول اول درجے کا نہیں کہا جاسکتا ہے، کول صاحب کو نئے افسانہ نگاروں میں عصمت چغتائی سب سے بہتر معلوم ہوتی ہیں۔ اور وہ ان کے نفسیاتی تجزیے، حقیقت نگاری اور گہری زبان کے بے مثل استعمال کو بجا طور پر سراہتے ہیں۔ افسوس ہے کہ اس باب میں مصنف نے سارا زور چند افسانہ نگاروں پر صرف کر دیا، بیدی پر صرف

یہ کتابیں، مثلاً پرانی لکھنے کی ضرورت نہ لگتی اور تقریباً آدھے درجن ایسے افسانہ نگاروں کو
 سب سے سب سے یاد رکھو۔ افسانہ نگاروں پر اتنی توجہ کا نتیجہ یہ ہو کہ نئی شاعری کے لئے بہت کم
 برائی ہوئی۔ ان کے کتاب کا چاہا باب بہت مختصر ہے۔ کول صاحب نے خود تسلیم کیا ہے کہ نئے
 ادب کا ادبی و فنی مسائل میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔

۱۔ افسانہ، ناول، ڈرامہ

۲۔ نئی شاعری

۳۔ تنقید نگاری

نئی شاعری پر صرف ایک چھوٹا سا باب ہے۔ تنقید نگاری پر چند کچھ نہیں لکھا گیا اور
 صرف چند نئے دلوں کے اقتباسات پر قناعت کی گئی ہے۔ اس طرح پوری تصویر یک رنگی ہو گئی ہے
 اور کتاب میں وہ جامعیت نہیں ہے جس کی ہم کول صاحب جیسے سنجیدہ لکھنے والے سے توقع رکھتے
 تھے۔

کول صاحب اردو کے ان لکھنے والوں میں سے ہیں جو بزرگ ہونے کے باوجود محض
 قدامت پسند نہیں ہیں۔ انہوں نے اپنی ماہوں اور مضامین میں ایک مہذب اصداغی شعور کا ثبوت
 دیا ہے۔ وہ کسی مخصوص ادبی گروہ میں شامل نہیں ہیں اور نہ انہیں کسی نئے نظریے سے خواہ مخواہ کی
 چٹ ہے۔ وہ ہر چیز کا سنجیدگی اور غور سے مطالعہ کرتے اور سوچ سمجھ کر تنقید کرتے ہیں۔ ان کے سب
 سے بچے میں غم و غصہ نہیں ہے۔ کہیں کہیں حملہ ہٹ ضرور آگئی ہے۔ ہمارے ادبی سرمایے پر ان کی
 نظر گہری معنوم ہوتی ہے اور انہوں نے مغربی ادب کے معیاری نمونوں کا بھی اچھا مطالعہ کیا
 ہے۔ نئے ادب کی موافقت اور مخالفت میں بہت کچھ لکھا گیا ہے اور دونوں میں ایک شدید
 جذباتی رنگ ہے، کول صاحب کی اس کتاب میں اگرچہ نئے ادب پر اعتراضات زیادہ ہیں، اس
 کی تعریف کم ہے، مگر جو کچھ کہا گیا ہے اس کے ثبوت میں مثالیں بھی دی گئی ہیں۔ کول صاحب کی
 یہ کتاب یقیناً نئے ادب کی خامیوں کو سمجھنے میں مدد دے گی۔ افسوس یہ ہے کہ عنوانات کی ترتیب
 میں کیا توجہ اور کادش سے کام نہیں لیا گیا اور موجودہ شکل میں یہ کتاب نئے ادب سے زیادہ نئے
 افسانوں پر تبصرہ ہے۔

کول صاحب نے اپنے پہلے مضمون میں جو تجزیہ کیا ہے اس میں بعض حقیقتوں کا بیان ہے کہ ان سے غلط فہمی پیدا ہو سکتی ہے۔ فرماتے ہیں:

”نیا ادب دو ہی قسم کے مصنفین اور لڑچجر سے بھرا پڑا ہے یعنی یا تو ان میں وہ ہیں جو کارل مارکس کے فلسفے کے معتقد ہیں اور اگر معتقد نہیں تو ان کا رجحان اسی ہے، یا وہ ایسے ہیں جو فرانڈ کے فلسفہ نفسیاتی تجزیہ کا ردِ بری طرح لگا ہوا ہے اور ان کی قسم کا ترقی پسند ادب نشتہ اس اب میں دکھائی نہیں دیتا۔“

فرانڈ کے نفسیاتی تجزیے کی اگرچہ علمی اور ادبی دنیا میں اہمیت ہے، تاہم ترقی پسند نفسیات کے مطالعے کو بھی اہم سمجھتے ہیں لیکن جن لوگوں کو اس تجزیے کا روگ لگا ہوا ہے، انہیں ترقی پسند کول صاحب ہی کہہ سکتے تھے، ورنہ ترقی پسندوں کے نزدیک تو فرانڈ کا نظریہ دراصل انسانی شعور کو تنہا شہور کا پابند کر کے اس کی ترقی میں روڑے اٹکاتا ہے۔ آگے چل کر کول صاحب نے ترقی پسند مصنفین کے متعلق لکھا ہے کہ:

”ان کا نقطہ نظر، ان کے موضوع ان کے اسباب سب عقیدہ اشتراکیت کے پابند ہیں اور ان کے لڑچجر کیونرم کی مہر ثبت ہے۔“

یہ خیال بھی صحیح نہیں ہے۔ نئے ادب کا اطلاق ان تمام تصانیف پر ہوتا ہے جن میں فکر یا فن کا نیا پن ہوتا ہے۔ مثلاً راشد اور میراجی نے آزاد نظم کا تجربہ کر کے اردو شاعری میں نئی راہیں کھولی ہیں اور ان کے ادبی تجربات کی ترقی پسندوں کے نزدیک بھی اہمیت ہے لیکن ان دونوں کی شاعری کے موضوعات، انفرادیت، جنس اور ذہنی کمزوری سے اس قدر آلودہ ہیں کہ انہیں کسی طرح ترقی پسند نہیں کہا جاسکتا ہے۔ چیزیں کس طرح بیک وقت ترقی پسند اور رجعت پسند ہو سکتی ہیں اسے جدایات (Dialectics) کی روشنی میں سمجھا جاسکتا ہے۔ کول صاحب نے اس پہلو کو سرے سے نظر انداز کر کے غلط فہمیوں کا ایک باب کھول دیا ہے۔ اگرچہ راشد اور میراجی سے تجربات کی فنی نقطہ نظر سے اہمیت ہے۔ کیونکہ فن کوئی اٹل چیز نہیں ہے لیکن ان کے موضوعات کو دیکھتے ہوئے بحیثیت مجموعی ہم انہیں کسی طرح ترقی پسند نہیں کہہ سکتے اور اقبال اور پریم چند اگرچہ مارکس کے ماننے والے نہیں ہیں لیکن ان کے یہاں چونکہ انسان دوستی، سماجی خیر اور زندگی میں

وہ ذوق حسن اور لطافت جذبات کو آرٹ کی جان بنتے ہیں۔ یہ تعریف باکل ندامت نہیں ہے لیکن بکری اور ناقص ہے۔ وہ زندگی کے قیمتی اور معنی خیز تجربات کا معنی خیز اور حسین اظہار ہے۔ اظہار میں فرق ہے۔ صحافی کا اظہار محض جذباتی اور بیانیہ ہوتا ہے، ادیب کا اظہار حسن کاری کا حامل ہوتا ہے، پرانے ادب میں بھی حسن کاری ہوتی تھی لیکن حسن کا تصور بہت محدود تھا اس طرح زندگی کے قیمتی اور معنی خیز تجربات کو بھی محدود کر دیا گیا تھا اور وہ چند ہندھے تنکے ٹور دے پر گھومتے تھے۔ نئے ادب میں تجربات اور قدروں کا تعین زیادہ جامعیت کے ساتھ کیا گیا ہے اور بڑھتی اور پھیلتی ہوئی زندگی کو ہر منزل پر محفوظ رکھا گیا ہے۔ اگر کول صاحب اس دور کی تنقید کو بڑی طرح ذہن میں رکھتے تو شاید وہ نئے ادب کے بنیادی رجحانات کو بہتر طور پر سمجھ سکتے، ہماری دلی زندگی کے کسی دور میں شاعروں اور ادیبوں کی اتنی شعوری اور باقاعدہ قیادت نہیں ہوئی ہے۔ میٹھو آرنلڈ نے انگلستان کے رومانوی ادب کے جوش اور جذبے کی تعریف کرتے ہوئے یہ اعتراض کیا تھا کہ اس میں دہنی تہی مانگی پائی جاتی ہے، اس ذہنی تہی مانگی کا احساس اور اس کو کم کرنے کی کوشش ہی ترقی پسند ادب کی سب سے بڑی کامیابی ہے۔

کول صاحب نے اس کتاب میں پریم چند پر تفصیل سے نظر ڈالی ہے اور اب تک اردو میں جو کچھ پریم چند کے متعلق لکھا گیا ہے اس میں ایک اضافہ کیا ہے۔ انہوں نے پریم چند کی افسانہ نگاری کو سراہا ہے اور ان کی ناول نگاری پر سخت نکتہ چینی کی ہے۔ اس کا اہم سبب ہے:

”پریم چند پہلے شخص تھے جنہوں نے اس صدی کے شروع میں اپنے مختصر افسانوں کے ذریعے سے دورے دور انقلاب کی صحیح ترجمانی کرنی شروع کی۔ سوسائٹی نے مذہم، رسم و رواج اور عمل حکومت کی زبردستیاں، ہمارے خصلت کی کمزوریاں، سیاست اور سماجی تحریکوں کا جوش اور دور انقلاب کی ہنگامہ آرائیاں غرضکہ ہماری خانگی اور قومی زندگی کا کوئی پہلو مشکل سے ایسا نہ تھا جو ان کی نظر سے بچا ہوگا اور جس کی سکا سی اور ترجمانی انہوں نے اپنے افسانوں اور ناولوں میں نہ کی ہو۔“

تعجب ہے کہ اس کے باوجود کول صاحب انہیں ترقی پسند مانے پر تیار نہیں ہیں۔ یہ سچ ہے کہ ان کو ”بزرگوں کے کارناموں اور باپ دادا کی مروجہ“ کا زیادہ خیال ہے اور قدیم

ہندوستان کی عظمت کو برابر لپٹائی ہوئی نظروں سے دیکھتے رہتے ہیں۔ یہ بھی صحیح ہے کہ معیار پرستی کے بغیر سے ان کا وجود ہوا تھا اور وہ اصلاً غلط نقطہ نظر کو کبھی بالکل ترک نہ کر سکے مگر پریم چند کے یہاں ادب کو جس طرح زندگی کو سوار نے اور سدھار نے کا آلم بنایا گیا ہے ہندوستان کے شہروں اور کانوؤں کی جو روح پیش کی گئی ہے، متوسط اور نچلے طبقے کے جذبات کی جس طرح ترجمانی کی گئی ہے، جہالت، غامی اور تنگ نظری کے خلاف جس جوش و خروش سے آواز اٹھائی گئی ہے، انما بہت اور دردمندی کا جو پرچار کیا گیا ہے اور حقیقت نگاری کی طرف جو رجحان ملتا ہے اس کی دہ سے پریم چند یقیناً ترقی پسند کہے جاسکتے ہیں۔ پریم چند نے اپنی پختگی کے زمانے میں اپنے خیالوں اور خطبوں میں زندگی اور ادب کے متعلق جن خیالات کا ظہار کیا ہے، ان کی روشنی میں یہ خیال اور بھی مضبوط ہو جاتا ہے۔ کول صاحب کے نزدیک ترقی پسندی چونکہ اشتراکیت کے پرچار کے مترادف ہے اس لئے وہ پریم چند کو ترقی پسند نہیں سمجھتے۔ انہوں نے پریم چند کی افسانہ نگاری کے ہر دور کا غائر مطالعہ کیا ہے اور ان کے اچھے افسانوں کے نام گمائے ہیں۔ انہوں نے اردو کی ناولوں کے سرمائے پر تنقیدی نظر ڈال کر سرشار، رسوا اور پریم چند کے ناولوں کا تجزیہ کیا ہے۔ ان کے اس خیال سے ہر سنجیدہ آدمی کو اتفاق ہوگا کہ ناولسٹ کی حیثیت سے پریم چند زیادہ ممتاز نہیں ہیں اور اگرچہ ان کے ناولوں میں زیادہ وسعت، تنوع رنگارنگی اور زندگی پائی جاتی ہے مگر پلاٹ اور کردار نگاری کے لحاظ سے وہ زیادہ اہمیت نہیں رکھتے۔ ان کا یہ خیال بھی صحیح ہے کہ پریم چند کی رومانیت اور شریک کی وجہ سے ”بزار حس“ اور ”چوگاں ہستی“ میں جا بجا حقیقت کا خون ہو گیا ہے۔ پریم چند کی بہت بڑی خامی یہ ہے کہ وہ محبت کے جنسی پہلو کو بیان کرنے سے شرماتے ہیں اور اسی لئے ان کے یہاں عشق و محبت میں پاکیزگی، معصومیت و لطافت کے باوجود گرمی اور سپردگی کم ہے۔ کول صاحب نے مغربی ناولوں کا بہت اچھا مطالعہ کیا ہے اور وکٹر ہیوگو، تھیکرے، ڈائنس اور نانسائے کی کردار نگاری سے پریم چند کی کردار نگاری کا موازنہ کر کے سو خرا لہ کر کے خامیوں کی اچھی گرفت کی ہے۔ ناول میں پلاٹ یا روداد کی بڑی اہمیت ہے لیکن ناول کی ترقی پلاٹ کی چستی کی مرہون منت نہیں ہے۔ دراصل ناول کا عروج، کردار نگاری کے عروج سے وابستہ ہے اور کردار نگاری میں تجربہ کی بڑی اہمیت ہے۔ پریم چند بھی بعض اوقات نذیر احمد کی

مرحہ قصہ گوئی کے فرائض کو بھول کر دماغ من جاتے ہیں مگر انہوں نے جس بساط پر اپنے قلم کی تہیہ کی ہے اس کی وسعت اور زندگی سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ دراصل اس صاحب یہ نکتہ جس سے ہیں کہ بڑے بڑے نثر صرف کرداروں کے خالق ہی نہیں بلکہ زندگی کے اکتھے پاس تو ہوتے ہیں اور اس سے بھی جس ناولسٹ کی نظر زندگی پر گہری ہوگی اور وہ اس کی محول جہیوں میں کوئی روشن راستہ تلاش کرنے میں کامیاب ہوگا وہی بہت ناولسٹ کہہ جاتے گا، مغربی تہیہ میں اب اس پر زور دیا جا رہا ہے کہ ”ناول مکھن ایک فلسفیانہ مشعلہ ہے (A Philosophical Occupation) پریم چند کے یہاں ایک فلسفہ حیات تو ملتا ہے مگر ان کی نثر میں وہ تہیہ نہ گہری یا مٹی بند کی مد نہیں ہوئی جو انہیں اعلیٰ ناول نگار بنا سکتی۔ یہاں یہ بھی نہیں بولنا چاہیے کہ سن قوموں میں ناول کا عروج ہو ہے وہاں سرمایہ دارانہ دور نے ترقی کی ایک خاصی منزل طے کی ہے اور ہندوستان اس لحاظ سے بہت پیچھے ہے۔ پریم چند اپنے آخر عمر میں ہندو تہیہ کی دلدل سے نکل رہے تھے اور حقیقت سے آنکھیں چر کر کرے کی جرات پیدا کر رہے تھے۔ ان سے اس کے آخری دور کے افسانوں اور ان کے ناول ”گنودان“ میں فکر نفس میں یہ بسدی محسوس ہوتی ہے۔

نئے افسانہ نگاروں میں کوئل صاحب نے نئی مہاں حسینی اور مسمت پنتا کی بڑی تحریف کی ہے۔ نئی مہاں حسینی واقعی پریم چند کے پیرو ہیں۔ یہ بھی صحیح ہے کہ ان پریم چند پر اس کی ظاہری فوجیت ہے۔ ان کا سلوب زیادہ وضاحت اور دانش ہے۔ ان سے یہاں زبان کی خامیوں بہت کم ہیں اور عورت کے متعلق بھی اس کا نظریہ واقعی ترقی پسند اور عجیب و غریب ہے۔“

مگر کوئل صاحب یہ نظر انداز کر جاتے ہیں کہ نئی مہاں حسینی اور پریم چند دو ایک ہی مہیاں پر نہیں جانیچا جاسکتا۔ ہمیں جس اصیت اور حقیقت نگاری کی پریم چند کے یہاں توقع ہوتی ہے۔ وہ خود مکھنے والوں سے اس سے کچھ زیادہ کا ملتا ہے۔ کرسٹے ہیں۔ یعنی کی واقفیت (Realism) معنی خیز واقفیت (Significant) نہیں، پاتی۔ وہ جتنے نئے مہیاں سے نئے مہیاں جس جرات اور مہاکی اور خلاق کو بڑے فنکار کے یہاں ڈھونڈتے ہیں وہ نئی مہاں حسینی کے

مقہ ہے میں ہم عصمت چغتائی کے یہاں زیادہ پڑتے ہیں اور یہی وجہ ہے کہ عصمت اس سے بہتر نگار ہیں۔ اس مات کو یوں سمجھا جاسکتا ہے کہ اگر حسینی ہماری شہری اور ابھاتی زندگی کے بعض صاف اور سچے مرقع پیش نہ کرتے تو ہم اس پہوؤں کو اس طرح نہ سمجھ سکتے لیکن عصمت چغتائی اُردو جون اور رُکیوں کی روح کے اندر کھس کر اس فطرت کو بے نقاب نہ کرتیں جو موجودہ دور کی اوجھنوں کی وجہ سے ایک ٹیزھی لکیر بن گئی ہے تو شاید ہمارے لئے ایک سیدھا راستہ بنانے میں بہت بڑی دشواری پیش آتی۔ کول صاحب کا یہ خیال صحیح ہے کہ عصمت نے ٹیزھی لکیر میں ہمارے یہاں کی ماڈرن رُل کا مکمل نقشہ کھینچ کر اردو میں نئے ادب کی تخلیق کی ہے اور حقیقت نگاری کا کماں دکھایا ہے۔ کول صاحب کی یہ رائے صحیح نہیں ہے کہ عصمت نے ادب کا بہترین نمونہ اور بہترین مثال ہے یا وہ کارل مارکس کا جامہ پہنے ہوئے ہیں۔ "ٹیزھی لکیر" تک عصمت کو دراصل کوئی واضح ذہنی راستہ نہیں ملے ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کا انجام فطری ہونے کے بجائے کچھ مصنوعی معلوم ہوتا ہے۔ عصمت دراصل نئے ادب کے اس رنگ کی نمایندگی کرتی ہیں جو اپنی زندگی کے کھوکھلے پن سے واقف ہو گیا ہے اور اس پر بے لاگ طنز کر سکتا ہے۔ ان کے یہاں سب کچھ ہے لیکن وہ قوت شفا (Healing Power) نہیں ہے جو انہیں اور بڑاٹن کار بنادیتی۔ ادبی تخلیق کی ستم ظریفی یہ ہے کہ کرشن چندر کے شرانہ افسانوں میں یہ قوت شفا موجود ہے۔ کول صاحب نے کرشن چندر کی خامیوں کو بڑی وضاحت سے بیان کیا ہے اور یہ واقعہ ہے کہ "شکست" کی تعریف میں جو قصیدے لکھے گئے ہیں ان سے لکھنے والوں کی ذہنی تہی مانگی ظہر ہوتی ہے۔ نادوں کی حیثیت سے "شکست" کا ایک تاریخی مقام تو ہو سکتا ہے لیکن کوئی ادبی مقام نہیں۔ کرشن چندر کے افسانوں میں مٹو، بیدی، اور حسینی کی سی تراش نہیں ملتی۔ اس میں بھی شک نہیں کہ کرشن چندر کی کردار نگاری زیادہ تسلی بخش نہیں ہے مگر وہ چونکہ شاعر کا دل اور مصور کا قلم رکھتا ہے اس لئے حقیقت کی منزل تک خواب آلود فضا کے ذریعہ سے پہنچ جاتا ہے۔ مختصر افسانہ دراصل صرف "بو" اور "موپاساں" کے طرز کی نفیس اور دھیمی منجھی چیز نہیں ہے۔ اس پر "چیخوف" اور "کیٹھرین مینس فیڈ" کی خواب آلود شعریت اور باریک بینی کا بھی بڑا اثر ہوا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کول صاحب نے کرشن چندر کے ساتھ انصاف نہیں کیا۔

کوئل صاحب چونکہ یو۔ پی کے رہنے والے ہیں اس لئے زبان کے معاملے میں بڑے محظ اور خاصے (Highbrow) تہذیبیں بھی ہیں۔ کرشن چندر اور ہیدی کے یہاں زبان کی بعض غلطیاں پائی جاتی ہیں مگر ہر اچھے نقد کو محض گلستاں میں کانٹوں کی تلاش نہیں کرنی چاہیے اور نہ کسی ایک خالی سے متاثر ہو کر دوسری خوبیوں کو نظر انداز کر دینا چاہئے۔ یوں بھی نہیں سنے پنجاب والوں کی زبان پر جو اعتراضات کئے ہیں ان سے ایک صوبہ جاتی تعصب کا یہ پتہ چلتا ہے جس کی ہمیں ان جیسے پیچیدہ لکھنے والے سے امید نہیں تھی۔ معلوم ہے کہ وہ صاحب۔ ہیدی کے افسانوں کا اچھی طرح مطالعہ نہیں کیا۔ ہیدی کی عزیز احمد سے بہت بہتر نگار ہے۔ اسے فسانہ نگاری کے ٹیکنک پر کرشن چندر اور عصمت سے بھی زیادہ مہور حاصل ہے۔ اسے (Suspense) اور نقطہ عروج (Climax) کے آرٹ سے واقف ہے۔ اس کے متوسط طبقے کی زندگی کی بڑی سادہ تصویریں پیش کی ہیں۔ وہ کم سے کم الفاظ میں زیادہ سے زیادہ شریک کر سکتا ہے۔ پان شاپ، گرم کوٹ، ہڈیاں اور پھول، گرہن، زین الدین، یونائش، بھول، رود کے نئے افسانوں میں ایک قابل عزت مقام کے مالک ہیں۔ فسوس ہے کہ کول صاحب نفسیاتی تجزیہ کو ہر جگہ ”روگ“ سے تعبیر کرتے ہیں اور شائستگی اور پاکیزگی کے شوق میں حقیقت نگاری اور جزئیات کی مصوری کو نظر انداز کر جاتے ہیں۔

تعجب ہے کہ پوری کتاب میں منٹو کے متعلق کچھ نہیں لکھا گیا اور ہیدی پر صرف ایک صفحہ مان ہے۔ منٹو کے یہاں ایک مریض ذہنیت ضرور ملتی ہے وہ جنسی میاں بنت اور ذہنی کمزوری سے اپنا دامن نہیں بچا سکتا مگر افسانہ نگاری کے آرٹ کو جس طرح وہ جانتا اور برتا ہے اس طرح شاید کون نہیں برتا۔ وہ ایک پیدہ شئی افسانہ نگار ہے۔ اس نے نیا قانون، خوشیا، ہٹک، چغندر، بو، گوپی ناتھ، جاگی اور رادھا میں اس دور کی زندگی کی بعض ایسی تصویریں پیش کی ہیں جن کو تب بغیر اس دور کی کوئی تاریخ نہیں لکھی جاسکتی۔ منٹو ترقی پسند نہیں ہے مگر وہ نیا ضرور ہے اور اس کے نئے رنگ میں یک حیرت انگیز زندگی اور قوت کا احساس ہوتا ہے۔ فسوس ہے کہ یہ قوت غائب راستے پر پڑ گئی ہے۔

عزیز احمد کے ناولوں اور افسانوں نے کوئل صاحب کو زیادہ متاثر کیا ہے۔ وہ پڑھے

لکھے آدمی ہیں اور ان کے افسانوں اور ناولوں میں جہاں دلچسپ ادبی نکتے اور پر لطف خیالات ملتے ہیں۔ وہ رومورفن سے واقف ہیں اور فنی نقطہ نظر سے ان کی نادلیں خاصی رودار ہیں لیکن ”کریم“ اور ”نگ“ میں یورپ اور کشمیر کے بجائے ہمارے پاس نعیم اور سکندر حوکی لذت پرستی رد جاتی ہے باقی نقش بہت وحند لے ہیں۔

نئے افسانہ نگاروں میں حیات اللہ انصاری، اختر انصاری، اختر اورینوی، احمد ندیم قاسمی، قرۃ العین، ابراہیم جلیس، احمد عباس اور بہت سے دوسرے لکھنے والوں کا باکل تذکرہ نہیں ہے۔ حیات اللہ انصاری کی ”آخری کوشش“ ایک شاندار کارنامہ ہے جسے نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ یہی وجہ ہے کہ کول صاحب نے نئے افسانے پر جو کچھ لکھا ہے وہ اہم اور قابل قدر ہوتے ہوئے بھی منصفانہ اور متوازن نہیں ہے۔

کول صاحب نے اپنا سارا زور افسانہ نگاروں پر صرف کر دیا، نئے شاعروں کا جائزہ بہت سرسری ہے۔ انہوں نے جوش ملیح آبادی، سردار جعفری، جذبی، جاس ثاراخر، اور مخدوم مٹی الدین کے متعلق رائے زنی کی ہے مگر ان میں کسی کے ساتھ انصاف نہ ہوسکا اور اس سلسلے میں مجاز کو نظر انداز کر کے بڑی غلطی کی ہے۔ اختر شیرانی، حفیظ جالندھری، فراق گورکھپوری، احسان دانش، اختر انصاری اور آندرائسن ناما کا نام لیا گیا ہے مگر ان کے متعلق کچھ نہیں کہا گیا ہے، حالانکہ ان سب نے نئی شاعری میں کچھ نہ کچھ اضافہ کیا ہے۔ یہاں بھی بہت سے اچھے نام چھوٹ گئے ہیں۔

کول صاحب آزاد نظم اور بے قافیہ شاعری کے تجربات کے مخالف نہیں ہیں لیکن فسوس یہ ہے کہ انہوں نے اس نکتے پر غور نہیں کیا کہ ہر فکر اپنے ساتھ ایک فن لاتا ہے اور جو رمزیت اور اشاریت، شد اور میراجی کے یہاں متی ہے اس کو دیکھتے ہوئے ان کے فنی تجربات بالکل بدمی ہیں۔ دراصل اردو کی آزاد اور بے قافیہ شاعری کے متعلق اس وقت تک کوئی رائے قابل تہ نہیں ہو سکتی جب تک لی۔ ایس۔ ایلٹ اور بعض فرانسیسی شعرا کے فکر و فن کو ذہن میں نہ رکھا جائے۔ آزاد شاعری اور پابند شاعری کے آپس میں فرق ہے۔ بقول ڈی۔ ایچ۔ لارنس کے ”یہاں ایک سطر میں ایک لمحے کی نئی تصویر کھینچی ہوئی ہے۔ نظموں کی ایک قسم وہ ہے جس میں

زبان شروع سے برابر خیال کا ساتھ دیتی ہے، جیسے آپ ایک ہموار سڑک پر اذیتوں سے رنج نہ
 ہٹے کر رہے ہوں، ہماری موجودہ پابند شاعری اسی ذیل میں آتی ہے۔ دوسری قسم وہ ہے جس میں
 آپ گویا پہاڑ کی ایک تنگ دھار پر گھٹی سے گزر رہے ہوں اور چاروں طرف ایک موڑ پر دو دیوں کا
 پورا حسن غیر متوقع طور پر آپ کے سامنے آجائے۔ اسی کو ایک انگریزی نثر 'مفہوم' کا پچھٹا ہوا
 (Explosion) کہتا ہے۔ اگرچہ میراجی اور راشد کے تجربات ایک مریض ذہنیت کی ترغیبی
 کرتے ہیں مگر فنی نقطہ نظر سے یقیناً ان کی اہمیت اور ان سے ہمارے شعرائہ اظہار کے سایہ
 میں اضافہ ہوا ہے۔

کوئل صاحب کی یہ کتاب نئے ادب کی بعض خامیوں کو سمجھنے میں مدد دیتی ہے۔ انہوں
 نے پریم چند، کرشن چندر، عصمت چغتائی پر جو مضامین لکھے ہیں وہ بڑے قابل قدر ہیں لیکن
 بحیثیت مجموعی اس میں نئے ادب کے ساتھ بڑی بے انصافی کی گئی ہے۔ سارا نیا ادب ترقی پسند
 نہیں ہے نہ ترقی پسند ادب کے معنی اشتراکیت کے پرچار کے ہیں اور پھر نیا ادب کا سرمایہ صرف
 افسانوں اور ناولوں میں محدود نہیں، اس سے زیادہ شاعری اور تنقید اور مضامین میں ملتا ہے۔
 غالب نے ٹھیک کہا ہے۔

عشقِ نبرد پیشہ طلبِ گارِ مرد تھا

(اردو ادب، اکتوبر-دسمبر ۱۹۵۰ء)

ہفت رنگ

مجموعہ کام عرشِ مسیانی ۲۰x۳۰ ۱۶ سائز، صفحات ۱۹۲، کاغذ، کتات طباعت
 قیمت۔ مٹے کاغذ: رہنمائے تعلیم بک ڈپو، مفتی دان دہلی۔ قیمت تیس روپے۔

ہفت رنگ میں خونِ عالم، نوائے عشق، واردات، سوز و گداز، متفرقات، خرابات،
 نیتِ راست آئیے ملتے ہیں۔ شروع میں حضرت جوش ملیح آبادی اور علامہ کئی کا تعارف ہے۔
 اس کے بعد عرشِ مسیانی نے اپنی شاعری کا تعارف لرایا ہے۔ ان کا نقطہ نظر یہ ہے۔ ”میں نے
 عظمت و ادا آدم و انسان کی عام محبت کو اپنا ^{مط}نظر بنایا ہے۔ مذہب کی چیرہ دستیوں اور من
 نس فساد، آئینوں اور جنگ آفریوں کے خلاف آواز بلند کی ہے۔ آج سے قریب قریب
 پچیس سال پہلے میں نے روایتی شاعری سے شہر کوئی شروع کی اور بایں مقدم پر پہنچا ہوں کہ
 کو روایت کا اسیر نہیں لیکن میری تخلیقات میں روایت کے عناصر مفقود بھی نہیں۔ مجھے وہ شاعری
 پسند نہیں جس میں مار دھاڑ اور پکڑ دھکڑ کی تمقین یا لوٹ کھسوٹ اور غارت گری کے خمرے ہوں۔
 نہبرہ طاب کے باب میں بحرِ طبیعت کو غلط زبان و غلط ترکیبوں کی جدت، آفرینیوں سے چھپنا
 میرے نزدیک مستحسن نہیں۔ وہ شاعری جو شعریت سے خالی ہے۔ جس میں رس اور روح نہیں، جو
 موسیقی اور مصوری سے محروم ہے تصنیع اوقات کے سوا کچھ نہیں۔“ عرش کی تربیت حضرت جوش
 مسیانی کے سایہ میں ہوئی ہے اور انہوں نے ہمارے قدیم نگر و فن کا اچھا مطالعہ کیا ہے۔ سرکاری
 ماحول کے تنفس کی وجہ سے انہیں آزادی سے پرواز کرنے کا موقع نہیں ملا۔ ترقی پسند شاعری
 میں حال میں جو تہ پسندی آگئی تھی اس نے بعض درختوں کی طرح جوشِ شاعری کو پروا پلندہ
 پر قیامت نہایت چاہتے تھے، عرش کو اس روت سے بیزار کر دیا۔ مگر اس کی نظروں کے مطالعہ سے
 معلوم ہوتا ہے کہ وہ موجودہ نسل کے دکھ درد میں شریک ہیں اور ایک بہتر سماجی نظام کا خواب
 دیکھتے ہیں۔ انہوں نے خود کہا ہے کہ توازن ان کا محبوب رنگ ہے۔ غزل کی روایات ہماری

تہذیبی زندگی میں کچھ اس طرح پیوست ہو گئی ہیں کہ بہت کم شاعرانہ رنگ فستروں اور بیسی ہولی بجایوں کے نظم سے آزاد ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ غزل میں ایک خوشگوار ابراہام مزادے جاتا ہے، مگر نظم میں خیال کو واضح ہونا چاہیے۔ یہ وضاحت ایک گہرے اور جامع نظریہ حیات سے پیدا ہوتی ہے۔ عرش کو ملارست کی مصروفیات سے س گہراں اور وضاحت تک پہنچنے نہیں دیا مگر ان کے احساس کی شعریت اور ان کے جذبات کے خصوص میں کام نہیں۔ ہفت رنگ میں وقت عنصر بہت زیادہ ہے۔ دوسری عالمگیر جنگ، تقسیم ہند اور فسادات نے انسانیت کے ساتھ جو سلوک کیا ہے اس کی وجہ سے زندگی میں ایک تلخی اور مایوسی کی لہر دوڑ گئی ہے۔ کچھ لوگ اس تلخی اور مایوسی کے اظہار کو برا سمجھتے ہیں۔ میں ان سے متفق نہیں۔ میرا خیال یہ ہے کہ اگر انسانیت پر ایمان ہو تو یہ تلخی اور مایوسی اشعار میں آکر شاعر کو ان سے پاک کر دیتی ہے۔ عرش جب کہتے ہیں:

عقل کی صبح کہیں جہل کی ہے رات ابھی	ذہن انسان میں ہیں فرسودہ خیالات ابھی
خون مزدور ہے ارزاں ابھی پانی کی طرح	بہر سرمایہ ہے یہ مفت کی سوغات ابھی
کرنے کو نوکری لیں گے دنیا والے سب زخم اپنے	جو زخم دہ انسان پہ لگا س زخم کا سیرا مشکل ہے

تو نفہر یہ خیال ہوتا ہے کہ عرش انسانیت سے مایوس ہو گئے ہیں مگر جب وہ یہ سول کرتے ہیں:

ہنس کب تک اڑے گی عظمتِ اولاد آدم کی	رہے گی آدمیت ایک جنس راپاگان کب تک
حاج کی خاطر خرد پوشی ہے مستحسن مگر	بہر مستقبل جنونِ ذوق بیداری بھی ہو

تو معلوم ہوتا ہے کہ وہ حال کی تاریکیوں کے باوجود ایک روشن مستقبل کا خوب دیکھتے ہیں۔ ان کی حقیقت میں نکاہیں جشن آزادی میں جمہور کا خون، رشوت کی گرم بازاری اور انسانیت کی پستی دیکھ لیتی ہیں۔ اس لئے وہ موجودہ دور کے لئے کوئی صفائی پیش نہیں کرتے "میروں کی دنیا" اور "نعرۂ مزدور" سے ان کا رجحان طبع واضح ہو جاتا ہے۔ عرش کی اس طموح میں ایک عام خیال اور تلافی رنگ ہے، منفرد و شاعرانہ اظہار نہیں ہے۔ ان کی زبان بھی خامی

ہمایوں سالگرہ نمبر

سر پرست: میاں بشیر احمد۔ ایڈیٹر: مظہر انصاری، صفحات ۱۳۶، قیمت دو روپے۔

یہ نمبر ہمایوں کی انیسویں سالگرہ کے موقع پر پیش کیا گیا۔ ہمایوں نے اردو زبان و ادب کی بڑی خدمت کی ہے اور ہمیشہ بنیاد اور متین انکار کی آئینہ دہائی کی ہے اس پر یہ میں بھی کئی قابل قدر مضامین، نظمیں اور غزلیں ہیں۔ قویہ کے متعلق میاں شیر احمد نے بہت مفید مضمون لکھا ہے۔ چنتائی نے اپنی تھوہریوں کے متعلق جو اظہار خیال کیا ہے اس سے اس "عظیم فن کار کو نکتے میں بڑی مدد ملتی ہے۔ انہوں نے مسیح کہا ہے کہ "وہ شرق کی عظمت و راپنے "عظیم الشان مقصد کو لئے ہوئے ایک مشرقی آرٹسٹ کی تخلیق ہیں۔" "بار سوخ" ایک ایکٹ کا ڈراما ہے، جس میں فلک پیما نے اپنی شوخی اور ذہانت کے جوہر دکھائے ہیں مگر دوسرے سین میں سنسنی کا جو عنصر پیدا کیا گیا ہے وہ فلک پیما جیسے ادیب کے شایان شان نہیں۔ فلک پیما کو جوڑ ہن کی تیزی و برائی فطرت سے ملتا ہوئی تھی اس سے انہوں نے پورا کام نہیں لیا۔ حمید احمد خاں نے اقبال کے شاعرانہ مقام کو ایک چھوٹے سے مضمون میں اچھی طرح واضح کیا ہے۔ ممتاز شیرین کا مضمون بھی بہت مختصر ہے۔ افسوس ہے کہ انہوں نے "عصمت اور قرۃ العین کو چند الفاظ میں ٹال دیا۔" عصمت کا ادبی قد تمام خواتین سے بڑا ہے اور قرۃ العین کے یہاں بھی ایک اتنی گہرائی اور نفاست ملتی ہے، جو بہت سی نئی لکھنے والیوں کو انہیں بڑے ابو، لیسٹ صدیقی نے جرأت کے ساتھ انصاف کرنے کی ایک کامیاب کوشش کی ہے اور واقعہ یہ ہے کہ جرأت کی شاعری کو چوما چائی کہہ کر نظر انداز کرنا ادبی مددیانتی ہے۔

آثر صہبائی کی نظم "صبح وطن"، اثر لکھنوی کی غزل "یگانہ آرٹ"، اسد ملتان کی "نغمہ جمیل"، علی منظور کی "دیروز اور امروز" اختر ہوشیار پوری، ادیب سہارنپوری اور حامد علی خاں کی غزلیں ہماری شاعری کے اچھے معیار کی نمائندگی کرتی ہیں۔ محض ادب میں سالک کی غزل ایک رچے ہوئے ادبی شعور اور اردو مندوں کی نماز ہے۔ ہم اس کامیاب مجموعہ پر مرتب کو مبارکباد دیتے ہیں اور امید کرتے ہیں کہ ہمایوں اپنی روایتی سنجیدگی اور معیار کو برقرار رکھے گا۔

(اردو ادب، جنوری-اپریل ۱۹۵۱ء)

یادگار حالی

تذکرہ: حوجہ الطاف حسین حالی از صاۃ عابد حسین۔ کاغذ، کتابت، طباعت علی۔
نہایت ۲۴۱۔ قیمت ۴۴، پبلشر انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ۔

یہ انجمن کی دور جدید کی پہلی چار کتابوں میں سے ایک ہے۔ اس پر مولانا ابوالکلام آزاد نے ایک چھوٹا سا پیش غلط لکھا ہے اور مولانا حالی کے متعلق کچھ واقعات کا اضافہ کیا ہے جو انہوں نے بعض بزرگوں سے سنے تھے۔ ان واقعات سے حالی کی شخصیت کی بعض خصوصیات پر روشنی پڑتی ہے۔ کتاب کے تین بڑے حصے ہیں۔ پہلے کا نام ”نشوونما“ ہے۔ اس میں حالی کی زندگی کے اہم واقعات سلاست اور روانی کے ساتھ بیان کئے گئے ہیں۔ صالحی عابد حسین چونکہ حالی کے خاندان سے ہیں، اس لئے اپنے بزرگوں کے ذریعہ حالی کی گھریلو زندگی کے بہت سے دلچسپ گوشوں سے واقف ہیں اور ان سے اس حصے میں خاصی جان پڑ گئی ہے۔ پھر بھی یہ دیکھ کر افسوس ہوتا ہے کہ حاں جیسے مشہور دیب اور شاعر کی زندگی کے متعلق ہماری معصومات کتنی کم ہیں۔ دوسرے حصے میں ”سب درنگ“ کے عنوان سے حالی کی سیرت، کردار، مزاج اور معمولات کا خاکہ ہے۔ بچوں سے حاں کی محبت اور ملازموں پر شفقت کے متعدد واقعات بیان کئے گئے ہیں۔ مولوی عبد الحق نے ”چند ہم عصر“ میں ان کی ”سادگی اور درد دل“ پر جو زور دیا ہے وہ ان واقعات کی روشنی میں اور بھی صحیح ہو جاتا ہے۔ اس حصے کی خوبی یہ ہے کہ فرشتہ صفت حالی ایک بد سگ ہونے کے باوجود نسیم خیر کے خوشگوار مہو کے کی طرح نظر آتے ہیں جو سب کو شگفتہ و شادمان کر دیتا ہے۔ مولانا آزاد نے داؤد کا ایک واقعہ بیان کیا ہے جنہوں نے حاں کی ایک غزل پر تنقید کی تھی۔ مولانا کو پہلے دھڑکے سے صدمہ یاد نہ رہے، انہوں نے لکھا ہے:

جب کسی کام کا کرتا ہے ارادہ انسان دیکھ لیتا ہے کہ اس کیلئے ہے بھی شاید
میں سے کہیں سے کہیں گئے تھے داؤد کے ہاں ان کو حالی بھی بلائے ہیں گھر اپنے مہاں

دیکھنا آپ کی اور آپ کے گھر کی صورت

اصل تفسیر یوں ہے:

اگھ بچیں ہو دل، اگھ ہو بے مانی جاں اپنی اوقات نہ بھولے کبھی ہرگز انساں
سن کے لوگوں سے کہ کل آئے تھے داؤد کے ہاں ان کو حالی بھی بدلتے ہیں گھر اپنے مہماں

دیکھنا آپ کی اور آپ کے گھر کی صورت

حالی اور شبلی کی چشمک کا مہدی کے بعد بہت سے لوگوں نے ذکر کیا ہے۔ انصاف یہ ہے کہ حالی شبلی کی بڑی قدر کرتے تھے اور اپنے خطوں میں انہوں نے بڑی محبت سے شبلی کو یاد کیا ہے اور شبلی نے بھی کھلے دل سے حالی کی تعریف کی ہے۔ ایک جگہ لکھتے ہیں:

”حالی کی دقیقہ رس اور نکتہ سخ طبیعت ایسی جگہ سے مطلب نکال لاتی ہے

جہاں ذہن بھی منتقل نہیں ہوتا اور یہ کمال اجتہاد کی دلیل ہے۔“

شبلی نے سرسید سے اختلاف کی وجہ سے حالی پر جو اعتراضات کئے ہیں ان کی وجہ اور بے در نہ ”حیات سعدی اور یادگار غالب“ کے وہ بڑے قائل ہیں۔

کتاب کے تیسرے حصے کا نام ”برگ و بار“ ہے۔ اس میں حالی کی نظم و سطر پر تنقیدی نظر ڈال گئی ہے۔ صاحب عابد حسین نے حالی کی غزل گوئی کی خصوصیات بڑی خوبی سے بیان کی ہیں اور بڑا اچھا انتخاب کیا ہے۔ یہاں سادگی اور درد دل شعریت کا قالب اختیار کر لیتے ہیں۔ آزاد کے اثر سے حالی نے لاہور کے مشاعروں کے لئے جو نظمیں لکھیں ان میں شعوری طور پر جس حقیقت نگاری سے کام لیا گیا ہے ان کو اور واضح کرنا چاہیے تھا، برکھارت مسدس کی طرح اگرچہ ایک شاعر نہیں ہے مگر ہماری اردو شاعری میں ایک عہد آفریں نظم ضرور ہے۔ یہاں شاعری شبلی کی بے اعتمادیوں سے آزاد ہو کر مشاہدے اور واقعیت کے سہارے رداں دوں ہے۔ مسدس کی خصوصیات کو اب صاحب نظر تسلیم کرتا ہے۔ اس نظم میں جس وسیع پیمانے پر قوتوں کے عروج و زوال کی جو تصویریں ملتی ہیں ان کا جواب ابھی تک اردو شاعری میں نہیں ہے۔ مسدس کی تقدیر میں یا اس کی رد میں جو نظمیں لکھی گئی ہیں ان کا حوالہ بھی یہاں دیا جاتا تو اچھا تھا۔ مثلاً، ایک صاحب نے لکھا ہے۔

نہ نام خدا ہے نہ ذکر نبی ہے یہ آغاز منظومہ مذہبی ہے
 مناجات یہ وہ میں زبان و بیان کی نمایاں مسلم ہیں مگر یہ کہنا صحیح نہیں ہے کہ "مناجات
 ۱۰ جہ سے بھی بلند ہے۔" اس نظم میں یہ گئی کی پتا تو بین کی گئی ہے مگر ہمیں کوئی عمل نہیں
 ملتا اور نہ مل سکتا ہے وہ ذرا اہل اور آسان سا ہے۔ حالی کے مرثیوں میں غالب اور حکیم بودا کے
 مرثیے یقیناً سب سے زیادہ اہمیت رکھتے ہیں مگر حضرت تھیں کہ مرثیہ اور حسن الملک کے مرثیوں کا
 بھی ذکر کیا جاتا۔ انہوں نے حالی کی شاعری کی فنی خصوصیات کو بھی اچھی طرح اجاگر نہیں کیا
 حالانکہ حالی کے فن کی ایک انقلابی خصوصیت یہ ہے کہ انہوں نے حقیقت نگاری اور شعریت
 دونوں کا ملاپ کیا ہے۔ تمام نقاد اس پر متفق ہیں کہ اسلوب زیور سے نہیں بلکہ خون جلری سے نئی
 رنگین ہونا ہے۔ حالی کے یہاں جو سماجی شعور ہے اور اپنے دور کے مسائل کا ہوا حساس ہے وہ شعر
 میں اہل گیا ہے اور دراصل جدید اردو نظم و نثر دونوں میں ترقی پسند رجحانات کی رہنمائی حالی سے
 ہوتی ہے۔ حالی کی نثر اور حیات سعدی، یادگار غالب اور حیات جاوید کی خصوصیات بھی اچھی
 طرح واضح کی گئی ہیں لیکن ضرورت یہ تھی کہ سوانح نگاری کے جو اصول حالی نے ملحوظ رکھے ہیں ان
 کا مغربی اصولوں سے موازنہ کیا جاتا۔ سی طرح مقدمہ شعر و شاعری کے ساتھ انصاف نہیں ہو۔
 مقدمے میں سب سے پہلے ہمیں شاعری اور سماج کے رشتے پر بحث ملتی ہے اور یہ اردو میں انقلابی
 چیز ہے۔ حالی کا یہ کہنا کہ اگر سوسائٹی بری ہو جاتی ہے تو شاعری پر بھی برا اثر پڑتا ہے اور اسی طرح
 پست سماج شاعری کو بھی پست کر دیتا ہے۔ ادب اور زندگی کے اچھے مطالعہ کا اچھا ثبوت ہے۔
 مقدمے کی دوسری خوبی یہ ہے کہ اس میں شعر کی جو تعریف کی گئی ہے اس میں وزن کو ضروری نہیں
 ٹھہرایا گیا۔ یعنی آج بھی بہت سے لوگ جو آزاد شعر (Free verse) کے قائل ہیں حالی سے
 پیچھے ہیں۔ تیسرے غزل، مرثیہ اور مثنوی کی بنیادی خصوصیات پر جو بحث کی گئی ہے وہ آج بھی
 ہمارے لئے شمع راہ ہے۔ کتاب میں ایک اور بھی پہلو پر زور دینا چاہیے تھا۔ سرسید اور حالی مغربی
 تہذیب کے اثر کو ہندوستان کے لئے ایک ترقی پسند طاقت سمجھتے ہیں۔ سرسید کے نقطہ نظر کو جس
 نے دماغ میں جگہ دی وہ حالی ہیں۔ اسی لیے اکرام نے "موج کوثر" میں جدید نثر پر ان کے
 اثر کو تفصیل سے بیان کیا ہے اور اسی لئے انگریزی حکومت کی جن برکتوں کا حالی نے ذکر کیا ہے

ان کے معنی یہ نہیں ہیں کہ حالی انگریز پرست تھے۔ دراصل حالی کا مطالعہ جدیدیات کی روشنی میں کرنا چاہئے تا کہ اس دور میں ان کے خیالات کی اہمیت اور زندگی کو آگے بڑھانے کی قوت ظاہر ہو جائے اور اس دور میں انگریزی حکومت کے متعلق اور امن و امان کی برکتوں کے متعلق آنکھ بند کر کے ان کی رائے کو ماننا ضروری نہ رہے۔

بحیثیت مجموعی ”یا گار حالی“ میں حالی کی سیرت و شخصیت اور ان کے ادبی کارناموں پر بہت اچھی طرح روشنی ڈالی گئی ہے اور اس سے یہ بات اور بھی واضح ہو جاتی ہے کہ جدید اردو ادب میں حالی کی عظمت ان کے معصروں کے مقابلے میں کیوں زیادہ ہے۔ کتاب کا انداز بیان صاف، سادہ اور دلنشین ہے اور یہ دیکھ کر خوشی ہوتی ہے کہ یہ بھی حالی ہی کا فیضان ہے۔

(اردو ادب، اکتوبر-دسمبر ۱۹۵۰ء)

یادگار فرحت

مرتبہ انٹرنیشنل سیرانی۔ سن ۱۸۴، کتب، طباعت، کاغذ اعلیٰ۔ قیمت غیر مجلد ۴ روپے مجلد ۶ روپے۔ ڈاکٹر نام یزدانی باغ نارغ خیریت آباد، حیدرآباد دکن سے مل سکتی ہے۔ اس کتاب میں اردو کے مشہور مزاح نگار اور صاحب طرز ادیب مرزا فرحت اللہ بیگ دہلوی کے حالات، ان کی سیرت کے مرتقے اور ان کی مزاح نگاری، شاعری، ادبی تحقیق اور عام ہمیت پر مضامین جمع کئے گئے ہیں۔ آخر میں اخباروں اور رسالوں کے کچھ ترشے اور فرحت کی یاد میں، انگریزوں میں بھی رائج ہیں۔ یہ کتاب فرحت میموریل کمیٹی کی طرف سے شائع کی گئی ہے۔

دوستوں و عزیزوں کی زبانی فرحت اللہ بیگ کی زندگی کے جو حالات بیان کئے گئے ہیں وہ بڑے قابل قدر ہیں۔ ڈاکٹر نام یزدانی نے فرحت اللہ بیگ کی ایک جیتی جاگتی اور زندہ تصویر پیش کی ہے، محض مرحوم کی مدلل مداحی نہیں کی۔ دوسرے عزیزوں و دوستوں نے بھی تصویر کے دو رخ پیش کئے ہیں اور ان کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ فرحت اللہ بیگ ایک زندہ دل اور انیسپ رفیق تھے۔ انہیں مطالعہ کا شوق تھا مگر وہ کتاب کے کیڑے نہ تھے۔ کھیل و ورزش کے بھی شائق تھے، وہ آبی کے عائق تھے اور دلی کی تہذیب کا سچا نمونہ تھے۔ ان میں ایک ذکاوت کی خواہش بھی تھی، گو وہ بعض اوقات خود اپنی طاقت و کمزوری کو نہ پہچان سکتے تھے۔ نہیں سینہ تمام جہریہ روں سے مشق تھا۔ وہ ایک اچھے طالب علم، ایک ممتاز کھلاڑی اور اپنے فرائض کسی کے ادا کرنے میں دیانتدار اور فرض شناس انسان تھے۔ ان کے یہاں تخیل کی کمی نہ تھی اور کب میں کہیں خاص صنف آتا تھا۔ ان کی زندگیوں نے انہیں آغا جیسا اور ہنسنے کے لیے مہربانی کی طرف متوجہ کیا۔ مگر وہ شاعر کی حیثیت سے چنداں اہمیت نہیں رکھتے۔ فنون سینہ سے نہیں خاصی، ان کی تھی "وہ اس معاملہ میں روایت اور فن کے درمیان سے نہ نکل سکتے۔ مثال سمیت اللہ بیگ کے "تاہزق و غزول پر غزلیں کہنے اور شاعری کے ہر صنف اور ہر رنگ میں طبع آزمائی کرنے سے "کمال کا ہارنگ گیا اور وہ زبردستی کے شاعر بن بیٹھے۔ رفیق بیگ کا بہ خال

بھی غلط نہیں کہ ان کی شاعری نے ان کی نثر نگاری کو تباہ کر دیا۔ وہ دراصل اردو کے بہت بڑے نثر نگاروں میں سے ہیں اور نثر کی روح اور اس کے اسلوب کو پہچانتے ہیں، اسی کی وجہ سے ان کے یہاں وہ لطیف ظرافت ملتی ہے جو Humour کی بلندی تک پہنچ گئی ہے۔ ان کی مرقع نگاری میں اسی خصوصیت کی وجہ سے جان آئی ہے اور یہ ان کا اتنا بڑا کارنامہ ہے کہ اس کی وضاحت ضروری ہے۔

ہماری مزاح نگاری میں بذلہ سنجی، حاضر جوابی اور رعایت لفظی کا زیادہ اثر رہا ہے۔ دوسرے الفاظ میں WIT کی گرم بازاری ہے۔ اکبر جیسے بڑے شاعر کے یہاں بھی WIT زیادہ ہے ہیومر (Humour) کم۔ نثر میں بھی غالب کی اعلیٰ ظرافت کے مقابلہ میں ”سچ“ کی شوخی و طراری زیادہ عام رہی ہے۔ اچھے اچھے ظریفوں کی مثال ان کا مک ایکٹروں جیسی ہے جو ہنسانے کے لئے عجیب و غریب حرکات کرتے ہیں لیکن جو ذہن پر کوئی گہرا اور دیرپا اثر نہیں چھوڑتے۔ فرحت اللہ بیگ نے بھی بہت سی چیزیں اسی طرز میں لکھی ہیں مگر ”نذیر احمد کی کہانی“ کچھ میری کچھ ان کی زبانی ”ایک وصیت کی تعمیل“ ”نئی اور پرانی تہذیب کی فکر“ ان کے شاہکار کہے جاسکتے ہیں۔ اول تو ان کی ظرافت نتیجہ خیز ہوتی ہے۔ دوسرے وہ ہر دیوتا کے مٹی کے پیر بھی دیکھ لیتے ہیں۔ تیسرے وہ جزویات کی مصوری کرنا جانتے ہیں۔ پھر انہیں عمل اور رد عمل کے نقش سے شخصیت کا تاج محل بنانا آتا ہے۔ فرحت اللہ بیگ کے یہاں تنقیدی قوت سے زیادہ حیرت انگیز تعمیری صلاحیت ملتی ہے۔ وہ ماحول اور شخصیتوں کی عکاسی میں حقیقت اور واقعیت سے زیادہ دور نہیں جاتے بلکہ اصلیت پر مبالغہ کا ایک ہلکا سا غلاف چڑھا کر اسے رنگین اور دلکش بنادیتے ہیں۔ عزیز احمد نے ان کا موازنہ لٹن اسٹریچی (Lyton Strachy) کی طنزیہ سوانح عمری سے کیا ہے لیکن لٹن اسٹریچی کا مقصد فرحت اللہ بیگ سے زیادہ گہرا ہے۔ لٹن اسٹریچی ماضی کی سر بہ فلک مگر کھوکھلی عمارتوں پر وار کرتا ہے۔ وہ ان محلوں کو ریت کے تودے ثابت کرنا چاہتا ہے۔ فرحت اللہ بیگ ماضی کو محفوظ کرنا چاہتے ہیں۔ نذیر احمد کی کہانی، یادگار مشاعرے اور ”پھول والوں کی سیر“ سے بنیادی اعتبار سے مختلف نہیں ہے۔ فرحت اللہ بیگ کی خوبی یہ ہے کہ انہوں نے جس ماحول اور جن شخصیتوں کا انتخاب کیا ہے ان میں واقعی عظمت اور زندگی کی صلاحیت ملتی ہے۔ اس لحاظ

سے نذیر احمد اور وحید الدین سلیم، رشید احمد صدیقی کے گنجائے گرا نما یہ کے بعض مرقعوں سے بھی زیادہ زندگی اور عظمت رکھتے ہیں۔ فرحت اللہ بیگ کا کام صرف ان تصویروں کی نقاب کشائی معلوم دیتا ہے۔ یہ ان کی فن کاری کی دلیل ہے۔ رشید احمد صدیقی نے یہ تصویریں بنائی ہیں۔ تصویروں کے رنگ بڑے شوخ اور باذہب نظر ہیں مگر ان رنگوں کی عمر زیادہ نہیں ہے۔ موت کے سایہ نے ان میں ایک پراسرار دلکشی پیدا کر دی ہے۔ فرحت اللہ بیگ کے مرقعوں میں موت کی وجہ سے کوئی فرق نہیں ہوا۔ ان میں زندگی کی روشنی ہے موت کا سایہ نہیں۔

مرقع نگاری میں دراصل فرحت اللہ بیگ کا سرمایہ مختصر ہونے کے باوجود لا جواب ہے۔ وہ اس فن کے رموز کو سمجھتے ہیں۔ مزاح نگاری میں ان کے یہاں پست و بلند ملتے ہیں لیکن ان کی بلندی ہمالیہ کی چوٹیوں کی یاد دلاتی ہے۔ وہ انہیں مضامین میں کامیاب نہیں ہیں جن میں انہوں نے اصلیت و واقعیت کو نظر انداز کر کے محض خیالی طوطا مینا بنائے ہیں یا دوسروں کی تقلید کی ہے۔ یادگار مشاعرہ اور ”پھول والوں کی سیر“ کی اہمیت مزاح نگاری سے علیحدہ ہے انہیں اس بات کا احساس ہے کہ ماضی کی اس عظیم الشان فضا میں سیر کرنے اور کرانے کے آداب کیا ہیں۔ یہاں وہ خود کم سے کم نمایاں ہیں۔ تاریخی مقامات کی سیر میں گائیڈ یا رہبر کو زیادہ باتونی نہ ہونا چاہیے۔

فرحت اللہ بیگ نثر کی روح کو جس طرح پہچانتے ہیں اس طرح اردو میں بہت کم پہچانتے ہیں۔ افسوس ہے کہ ”یادگار فرحت“ میں ان کی نثر نگاری کو وہ اہمیت نہیں دی گئی جس کے وہ مستحق ہیں۔ ان کے یہاں تعمیری صلاحیت بدرجہ اتم موجود ہے اور بقول حالی کے ”قوت میترہ قوت مخیلہ“ کو قابو میں رکھتی ہے۔ وہ جذبات میں گرمی سے زیادہ ذہن میں روشنی پیدا کرنا جانتے ہیں۔ انہیں الفاظ پر ہی نہیں ان کے صحیح استعمال پر بھی قدرت ہے اور محاوروں کے برتنے میں سلیقہ ان کے اسلوب کو ”دھیمی دھیمی بہنے والی ایک جوئے دل نشیں“ بنا دیتا ہے۔ کتاب کے تنقیدی حصے میں دراصل عزیز احمد کا مضمون سب سے اچھا ہے۔ افسوس ہے کہ انہوں نے صرف فرحت اللہ بیگ کے مزاحیہ اسلوب پر روشنی ڈالنا کافی سمجھا۔ عبدالقادر سروری نے بھی بڑی خوبی سے ان کے مزاح کی اہمیت کو واضح کیا ہے۔ ڈاکٹر زردار کا مضمون تنقیدی نہیں تشریحی اور تحقیقی ہے اور انہوں

نے فرحت اللہ بیگ کے اس ادبی پہلو کو نمایاں کرنے میں کامیابی حاصل کی ہے۔ محقق کی حیثیت سے فرحت اللہ بیگ کی اہمیت ضرور ہے مگر ان میں محقق کی سنجیدگی اور سائنٹفک مزاج نہیں ہے۔ ان کی خوبیوں کو دیکھتے ہوئے یہ کہی ہمیں بہت زیادہ محسوس بھی نہیں ہوتی۔ ہاں ان کی تحقیق و تلاش نے ان کے تخلیقی کارناموں خصوصاً یادگار مشاعرہ کو ایسا آب و رنگ دیا ہے جو عرصے دراز تک مانند ہو سکے گا۔ یادگار مشاعرہ کا کمال یہ ہے کہ اس کے سارے اجزاء تاریخ سے لئے گئے ہیں مگر مجموعی تصویر فرحت اللہ بیگ کی اپنی تخلیق ہے۔ یہاں فن فطرت پر فتح پالیتا ہے اور اپنی ایک علیحدہ زندگی بنالیتا ہے۔

کتاب میں آغا محمد اشرف اور الطاف گوہر کے مضامین کمزور ہیں۔ اخباروں اور رسالوں کے تراشے دینے کی بھی چنداں ضرورت نہیں تھی۔ مرزا فرحت اللہ بیگ کی شاعری پر یزدانی صاحب کا مضمون بھی ضرورت سے زیادہ طویل ہے۔ ان کی شاعری کی طرف اشارہ تو ضروری تھا مگر انصاف کا تقاضا یہ ہے کہ اجتنا کے منقش غاروں کے ہوتے ہوئے سادہ غاروں کے متعلق اتنا طویل کلام کہاں تک مناسب ہے۔

بحیثیت مجموعی ”یادگار فرحت“ ایک صاف ستھرا اور قابل قدر کارنامہ ہے۔ اس میں فرحت اللہ بیگ کے ساتھ انصاف کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ان کا بت بنانے سے پرہیز کیا گیا ہے یہی کتاب کی خوبی ہے۔ ڈاکٹر یزدانی جیسے سنجیدہ اور متین شخص سے ہمیں ایسی ہی توقع تھی۔ امید ہے کہ اس کتاب کے مطالعہ سے فرحت اللہ بیگ کی نثر نگاری مزاج نگاری اور مرقع نگاری پر کسی نہ کسی کو ایک پوری کتاب لکھنے کا دلولہ پیدا ہوگا۔ ابھی اس لطافت نگار اور صاحب طرز ادیب کا قرض ہم پر واجب الادا ہے۔

(اردو ادب، جنوری - اپریل ۱۹۵۱ء)

Aley Ahmad Suroor *ke Tubseray*

Compiled by
Dr. Mohd. Ziauddin Ansari

Khuda Bakhsh Oriental Public Library
Patna